NUMÉRO 1076 — 1er Avril 1953

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

L. J. AUSTIN ... ... Page 577 ... ... Paul Valéry compose « Le Cimetière marin » (I).

LADISLAS DORMANDI ... ... Page 609 ... ...Le Président de la Cour Suprême, *nouvelle.*

ALAIN JOUFFROY ... ... Page 631 Découverte du Monde, *poème.*

CHARLES SAMARAN ... ... Page 635 ... ... Après la visite de George Sand à Valençay.
de l'Institut

CLAUDE VIGÉE ... ... Page 645 ... ... L'Art et l'Esprit.

FERNAND LEPRETTE ... ... Page 658 ... ... A Berlin en 1951 (I).

MERCVRIALE

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt* : Le Mois de Paris, p. 682. — MAURICE NADEAU : Lettres, p. 685. — PHILIPPE CHABANEIX : Poésie, p. 695. — DUSSANE : Théâtre, p. 702. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 705. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 713. — J.-F. ANGELLOZ : Lettres germaniques, p. 718. — JACQUES VALLETTE : Lettres Anglo-Saxonnes, p. 726. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés Savantes, p. 733. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 736. —ACHILLE OUY : Philosophie, p. 740. DR. G. CONTENAU : Archéologie orientale, p. 748. — DR. A. HERPIN : Médecine, p. 752. — Dans la Presse, p. 755.

GAZETTE

Le livre du jour : « Le Disciple », par Henri Cottez. — Alexandre Astruc et « Le rideau cramoisi ». — Le « Baudelaire » de Jean Prévost. — Petite suite à « Madame de Mirbel », par Loïc de la Londe. — Au Mercure de France.

Table des sommaires du tome CCCXVII

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étrange
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Paul Valéry compose
LE CIMETIÈRE MARIN

par L. J. AUSTIN

De nos jours, les études de genèse ont pris, dans les recherches sur les différentes formes de l'art, une place de plus en plus grande. Elles sont, en effet, un des chemins les plus sûrs qui mènent à la connaissance et à l'appréciation des œuvres d'art, dans tous les domaines, qu'il s'agisse de la sculpture, de la peinture, de la musique ou de la littérature. L'étude des ébauches d'un Rodin, des esquisses d'un Rembrandt, des cahiers thématiques d'un Beethoven, des manuscrits et des épreuves d'un Balzac, nous permet de suivre les voies de l'imagination créatrice et de mieux comprendre les chefs-d'œuvre qu'elle engendre et qui sont toujours l'aboutissement d'un long travail (1).

Un art pourtant semble échapper à cette méthode : c'est la poésie, et surtout la poésie lyrique. Quoi de plus spontané, quoi de plus naturel, semble-t-il, que ce chant qui jaillit dans le cœur du poète et qui trouve une expression directe et immédiate, dans un langage presque divin! Telle, du moins, fut longtemps la légende, qu'illustrait une gracieuse mythologie. On représentait volontiers le poète comme un être

(1) Qu'il nous soit tout d'abord permis d'exprimer ici notre profonde reconnaissance envers Mme Paul VALÉRY, qui a rendu possible ce travail, en nous permettant d'étudier longuement, et à plusieurs reprises, dans la pièce même où ce poème fut écrit, les manuscrits et les brouillons où revit l'esprit même du poète. Ce fut pour nous une expérience émouvante et inoubliable que de voir ce chef-d'œuvre naître et grandir sous nos yeux, atteignant, au prix d'un travail inlassable, sa forme parfaite et définitive. Nous sommes heureux d'exprimer aussi notre gratitude envers M. Julien MONOD, qui a bien voulu s'intéresser dès le début à notre projet, dont il a grandement facilité la réalisation, tant en nous communiquant des documents essentiels en sa possession, qu'en évoquant pour nous ses souvenirs de son ami.

passif, accueillant pieusement « l'inspiration » que lui versait une « Muse » divine. Les poètes eux-mêmes voyaient sans déplaisir cette légende croître et embellir : ils contribuaient même largement à la répandre, bien que leur méthode de travail y apportât parfois un démenti troublant, en révélant le désir d'améliorer, par des retouches, ces dons des dieux (2).

Mais vers le milieu du siècle dernier, une nouvelle orientation se dessina. Edgar Poe osa envisager la poésie lyrique comme une « composition », soumise, comme les autres arts, à une volonté lucide qui en prévoit l'ordonnance dans un « art subtil de structure » (3). Baudelaire accueillit ce principe et, par ses œuvres comme par ses écrits théoriques, il démontra la nécessité et la fécondité du « travail par lequel une rêverie devient une œuvre d'art » (4). Mallarmé en tira la conclusion que la poésie est essentiellement un emploi spécial du langage : un poème est une structure dont le langage est la matière (5).

C'est dans cette lignée que se place Paul Valéry. Plus nettement que ses prédécesseurs, il définit l'idéal de la « poésie pure ». Il s'agissait pour lui d'isoler, dans le domaine du langage, un langage qui ne serait que poétique, un langage d'où serait exclu tout ce que la prose pourrait exprimer aussi bien, ou mieux, que la poésie. Il s'ensuivait que pour Valéry, rien n'était plus intéressant que le travail par lequel le poète cherche à atteindre cet « isolement de la parole ». C'est pourquoi il avait lui-même une prédilection spéciale pour les études de genèse, qui révèlent les opérations de l'esprit créateur :

(2) Cf. Paul Valéry : *Tel Quel*, I, Paris, Gallimard, 35e éd., 1941, p. 148-9 : « A la moindre rature, — le principe d'inspiration totale est ruiné. — L'intelligence efface ce que le dieu a imprudemment *créé*. »

(3) Cf. Mallarmé : *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1945, p. 230. Mallarmé commente ici le fameux essai d'Edgar Poe, *la Genèse d'un poème*, en soulignant que l'originalité de Poe fut d'appliquer à la poésie des principes qui gouvernaient de tout temps les autres arts : « ... L'art subtil de structure ici révélé s'employa de tout temps à la disposition des parties, dans celles d'entre les formes littéraires qui ne mettent pas la beauté de la parole au premier plan, le théâtre notamment. Ses facultés d'architecte et de musicien, les mêmes en l'homme de génie, Poe, dans un pays qui n'avait pas à proprement parler de scène, les rabattit, si je puis parler ainsi, sur la poésie lyrique, fille avérée de la seule inspiration. Tout l'extraordinaire est dans cette application, nouvelle, de procédés vieux comme l'Art. »

(4) *Correspondance générale*, éd. J. Crépet, Paris, Conard, 1948, t. III, p. 38.

(5) Cf. surtout l'*Avant-Dire au Traité du Verbe*, *Œuvres complètes*, p. 857-8, où Mallarmé distingue entre le langage utilitaire et le langage créateur ou poétique. C'est là que se trouve l'expression « l'isolement de la parole » que nous citons ci-dessous.

J'avais la manie, écrit-il, de n'aimer que le fonctionnement des êtres, et dans les œuvres, que leur génération (6).

Idée qu'il rend plus explicite encore, dans ces paroles qui sont la justification du présent travail :

Le goût que nous avons pour les choses de l'esprit s'accompagne presque nécessairement d'une curiosité passionnée des circonstances de leur formation. Plus nous chérissons quelque créature de l'art, plus nous désirons d'en connaître les origines, les prémisses, et le berceau, qui, malheureusement, n'est pas toujours un bocage du Paradis Terrestre (7).

Et si Valéry aimait ainsi à se pencher sur la genèse des œuvres laissées par ses prédécesseurs, il ne se lassait pas non plus, critique et créateur à la fois, de scruter en lui-même ce « travail par lequel une rêverie devient une œuvre d'art ». Il lui arrivait même d'attacher plus d'importance à ce travail qu'aux œuvres qui en résultaient :

Je considère, écrit-il, presque toujours mes poèmes comme des *exercices*, ce qui signifie que le travail même de leur composition a pour moi un peu plus d'importance que le résultat final de mon effort (8).

Les écrits théoriques de Valéry nous offrent le fruit de ses méditations sur ce travail : ils abondent en vues pénétrantes et profondes sur la nature de cet acte qu'était pour lui la création poétique. Mais il a laissé des documents plus précieux encore : ce sont ses manuscrits et ses brouillons, qui permettent de saisir sur le vif l'opération même de son esprit, et de vérifier la fécondité des principes qu'il a si souvent et si heureusement formulés.

Nous avons eu le privilège inestimable d'étudier de près les manuscrits du *Cimetière Marin;* et nous offrons ici, non pas l'histoire complète de la genèse du poème — car cette histoire ne sera jamais écrite — mais une étude de plusieurs des états par lesquels le poème a passé avant d'être publié dans une version que Valéry ne considérait pas comme définitive :

Je considère... ces œuvres que je publie, affirme-t-il, comme des *états* d'une fabrication qui peut toujours être reprise et modifiée, et qui n'est, en somme, arrêtée que par l'accident de la publication même (9).

(6) *Variété*, Paris, Gallimard, 50e éd., 1930, p. 199.
(7) Lettre inédite à Jacques Doucet, du 6 juillet 1922, accompagnant un manuscrit autographe de *Charmes*. (Bibliothèque Jacques Doucet.)
(8) *Ibid.*
(9) *Ibid.*

Le point de vue du lecteur est différent. Pour lui, c'est le « résultat final » qui compte. Mais quand ce résultat a atteint un rare niveau de perfection, il éveille nécessairement cette « curiosité passionnée des circonstances de *sa* formation », et crée le désir de suivre les chemins qui l'ont amené jusqu'à ce « point dernier qui le sacre » (10).

Le Cimetière Marin, dans ce que nous appellerons quand même sa « version définitive », est de 144 vers, groupés en 24 strophes de sixains décasyllabiques. Mais il n'a pas atteint d'emblée cette ampleur : les manuscrits nous permettent de suivre les étapes par lesquelles a passé l'architecture savante du poème achevé. Nous avons pu examiner trois « états » du poème. Le premier est de sept strophes seulement; le second, de dix; le troisième, de vingt-trois. Mais chacun de ces états contient de nombreuses variantes de détail, et l'ébauche des nouvelles strophes qui viendront enrichir l'état suivant; diverses indications nous permettent en outre d'entrevoir d'autres états intermédiaires dont il ne reste pas de version écrite. La complexité des faits à présenter est extrême; et pour que le développement du poème ressorte le plus clairement possible, nous allons étudier d'abord l'évolution de sa structure générale, et ensuite l'histoire de chaque strophe, dans ses grandes lignes.

I

La composition du *Cimetière Marin* s'étend de 1917 à 1920 (11). Valéry lui-même décrit ainsi la fin de son travail :

Il faut dire, d'abord, que le *Cimetière Marin, tel qu'il est*, est, *pour moi*, le résultat de la *section* d'un travail intérieur par un

(10) MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, p. 477.

(11) Dans une lettre de 1890, VALÉRY parle déjà d'un *Cimetière* qu'il a renoncé à soumettre à MALLARMÉ comme étant « trop pataud et trop mal dégagé pour être envoyé » (*Lettres à Quelques-Uns*, Paris, Gallimard, 1952, p. 30, lettre à Pierre LOUIS du 19 octobre 1890). Mais il ne s'agit ici que d'un sonnet : cf. la lettre de Pierre LOUIS à VALÉRY publiée par M. Henri MONDOR in *Paul Valéry vivant*, les Cahiers du Sud, 1946, p. 59 : « Ecrivez : Stéphane Mallarmé, 89 rue de Rome, et copiez-lui *Le Jeune prêtre*, avec tel autre de vos sonnets qui vous plaira : *Le Cimetière*, par exemple... » M. MONDOR a également publié, *ibid.*, un extrait de la réponse de VALÉRY contenant la phrase citée ci-dessus. — Le problème des rapports entre ce sonnet et le grand poème reste à résoudre : M. Armand GUIBERT, dans un compte rendu des *Lettres à Quelques-Uns*, se demande si ce *Cimetière* serait déjà « l'annonce du futur texte classique » (*Paru*, 8e année, nos 60-61, p. 158). Ce sonnet,

événement fortuit. Une après-midi de l'an 1920, notre ami très regretté, Jacques Rivière, étant venu me faire visite, m'avait trouvé dans un « état » de ce *Cimetière Marin*, songeant à reprendre, à supprimer, à substituer, à intervenir çà et là... Il n'eut de cesse qu'il n'obtînt de le lire; et l'ayant lu, qu'il ne le ravît. Rien n'est plus décisif que l'esprit d'un Directeur de Revue.

C'est ainsi que *par accident* fut fixée la figure de cet ouvrage. Il n'y a point de mon fait (12).

La date du commencement est moins facile à préciser. Valéry a pourtant donné une première indication, dans un de ses entretiens avec Frédéric Lefèvre :

J'avais fait, dit-il, quelques strophes du *Cimetière Marin* pendant que je composais *la Jeune Parque* (13).

Or, *la Jeune Parque* fut publiée en mai 1917 (14); et, selon Valéry lui-même, « le gros de l'ouvrage fut exécuté en 15 et en 16 » (15). Le premier état du *Cimetière Marin* que nous connaissons n'a que sept strophes, et porte à la fin la date « fin octobre-nov. 17 » (16). Ces strophes constituent vraisemblablement une mise au net des « quelques strophes » faites pendant la composition de *la Jeune Parque*. Elles sont

que nous n'avons pu retrouver, serait-il le vrai « premier état » du *Cimetière marin*, qui aurait été alors trente ans sur le chantier? Rien ne nous permet de conclure en un sens ou un autre, dans l'état actuel de nos connaissances.

(12) *Variété* III, Paris, Gallimard, 32e éd., 1946, p. 59. — Nous avons pu consulter un exemplaire de la première édition de *Charmes*, dans lequel, sur la demande de son ami M. Julien Monod, Paul Valéry, en 1926, a marqué d'une croix les strophes du poème auxquelles il « tenait, alors qu'il aurait volontiers sacrifié les autres ». Il y a seize strophes d'élues, huit de réprouvées. Les strophes « approuvées » sont les suivantes : I, II, IV, V, X, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXII, XXIII, XXIV. Nous ne donnons ces détails qu'à titre indicatif : il ne faudrait naturellement pas leur accorder une valeur absolue. Mais nous savions déjà que Valéry ne considérait aucune de ses œuvres comme « achevée » : cette indication apporte une nouvelle preuve de sa sincérité.

(13) *Entretiens avec Paul Valéry*, Paris, « Le Livre », Emile Chamontin, 1926, p. 62.

(14) Cf. *Paul Valéry vivant*, Marseille, Cahiers du Sud, 1946, p. 361, « Essai de bibliographie de *la Jeune Parque* ». Signalons aussi, dans le même volume, p. 367-371, un « Essai de bibliographie du *Cimetière Marin* », avec le relevé des variantes de la publication préoriginale dans la *Nouvelle Revue Française*, N° 81, du 1er juin 1920. L'édition originale a été publiée chez Emile Paul frères, en 1920 : l'« achevé d'imprimer » est daté du 31 août 1920.

(15) Cf. Paul Valéry : *Lettres à Quelques-Uns*, Paris, Gallimard, 1952, lettre à Albert Mockel, datée de 1917, p. 123.

(16) Ce premier état est consigné sur deux feuilles de papier quadrillé, dont la première a été offerte par Mme Paul Valéry au Musée de la ville de Sète. Nous l'avons étudiée d'après une photographie très nette conservée par Mme Valéry. Cette première feuille contient, au recto, trois strophes et les trois premiers vers d'une quatrième, et au verso, l'ébauche de deux nouvelles strophes, ainsi qu'un nouvel état d'une des strophes contenues au recto. — La seconde feuille contient les trois derniers vers de la strophe commencée sur la première feuille, et trois autres strophes. Cette feuille a été offerte par le poète, en 1935, à M. Julien Monod, qui a eu l'extrême obligeance de nous la communiquer.

le point de départ du poème tel que nous le connaissons, et qui a été élaboré de 1917 à 1920. Mais il ne faut pas oublier que « presque tous les poèmes de *Charmes*, et notamment *le Cimetière Marin*, *la Pythie*, et l'*Ebauche d'un Serpent*, [ont] été faits simultanément » (17).

★

Il est donc impossible d'assigner une date précise aux états intermédiaires du *Cimetière Marin;* en revanche, la critique interne permet d'établir avec certitude l'ordre dans lequel ils se sont succédé. L'évolution de la structure du poème, nous le verrons, jette une lumière nouvelle sur les intentions de Valéry et sur le sens général de cette œuvre.

Nous désignons les états successifs du poème par les abréviations « A », « B » et « C » ; et pour bien montrer comment le poème s'est élargi à travers ses métamorphoses, nous dressons pour chaque état une liste des strophes qu'il contient, désignées par leur premier vers tel qu'il s'y présente, réservant pour la seconde partie de notre étude les détails de leur teneur et de leurs variantes. Les chiffres romains indiquent, à gauche, l'ordre des strophes dans l'état en question, à droite, leur place dans la version définitive. Les strophes qui figurent dans le premier état sont imprimées en petites capitales; les apports du second, en romain; ceux du troisième, en italique.

A. *Premier état* (7 strophes) :

I.	CE TOIT TRANQUILLE OU MARCHENT DES COLOMBES	I.
II.	STABLE BEAUTÉ, TEMPLE SIMPLE A MINERVE	III.
III.	C'EST UNE COUPE AUPRÈS DE MOI POSÉE	VIII*b*.
IV.	LES MORTS CACHÉS SONT BIEN DANS CETTE TERRE	XIII.
V.	TU N'AS QUE MOI POUR CONTENIR TES CRAINTES	XIV.
VI.	ZÉNON CRUEL ! ZÉNON, ZÉNON D'ÉLÉE !	XXI.
VII.	LE VENT SE LÈVE. IL FAUT TENTER DE VIVRE !	XXIV.

Ce premier état du poème est intitulé *Mare Nostrum*, avec, entre parenthèses, « dans le Vieux Cimetière de C... », et, au-dessus de ces mots, *Le Cimetière Marin*. Ce premier titre indique bien que le sujet était d'abord autant la mer que le cimetière. En effet, sur les sept strophes ici présentes, quatre sont consacrées à la mer, et deux seulement au cimetière et

(17) In F. LEFÈVRE, *op. cit.*, p. 276.

aux morts qu'il renferme. C'est ce qui ressort d'un bref examen des thèmes contenus dans ce premier état.

Les deux premières strophes évoquent la mer calme, image de l'âme humaine. La troisième compare la mer à une coupe où le poète va puiser l'inspiration de son poème, mais après l'y avoir versée d'abord lui-même; elle approfondit aussi l'identification entre la mer et l'âme par l'image de la « citerne » intérieure. La quatrième strophe évoque les morts, puis « Midi », symbole de l'Absolu. La cinquième oppose l'âme humaine à cette splendeur immobile, et affirme que les morts ont déjà pris le parti de l'Absolu. La sixième rappelle les paradoxes de Zénon sur le caractère illusoire du mouvement et partant de la vie. Enfin, la septième et dernière sera la conclusion définitive du poème : « Le vent se lève. Il faut tenter de vivre. » La juxtaposition de ces deux dernières strophes, comme des deux strophes centrales (ici IV et V), indique que, dès le début, Valéry entendait opposer l'immobilité de l'Absolu à la mobilité du Relatif. L'ensemble de cet état montre qu'il avait choisi ses deux symboles essentiels, le Soleil et la Mer, et posé tous ses thèmes principaux, qui y sont tous présents en germe.

Ces sept strophes sont déjà très élaborées; certaines diffèrent peu de leur état définitif. On peut toutefois supposer un travail antérieur dont il ne reste plus guère de traces. La nature de ce travail est indiquée par l'ébauche de trois nouvelles strophes. Car en marge du texte, entre les strophes V et VI (XIV et XXI de la version définitive), il y a une première ébauche, au crayon, de ce qui sera la strophe XV (« Ils ont fondu... »). Au verso du premier feuillet de cet état, cette strophe est reprise et poussée plus loin, sans toutefois atteindre sa forme définitive. Egalement au verso de ce feuillet, la troisième strophe de cet état est reprise et divisée en deux. En effet, les trois premiers vers forment maintenant le début d'une strophe consacrée exclusivement à une image : la coupe de la mer, dans laquelle le poète puise son inspiration; et les trois derniers vers terminent une strophe, où surgit d'abord l'image d'un cœur, dont chaque battement lance une pierre dans la citerne de l'âme. Les deux strophes nées ainsi traversent, avec de multiples variantes, tous les états du poème avant de fusionner de nouveau, pour devenir la strophe VIII (« O pour moi seul, à moi seul, en moi-même »).

★

Entre cet état A et le suivant, a dû exister un état en neuf strophes; car dans le cahier qui contient l'état B se trouve une liste, par ordre alphabétique, de certains poèmes de *Charmes;* et sur cette liste figure *Mare Nostrum,* avec les indications suivantes : 54 V., 9[6] S., 5 P. Il semble légitime d'interpréter : 54 vers, 9 strophes de 6 vers, 5 pages. C'était sans doute une estimation des dimensions éventuelles du recueil en préparation. Qu'il y ait maintenant neuf strophes s'explique par l'addition des deux nouvelles strophes ébauchées en marge et au verso du premier état.

B. *Deuxième état* (10 strophes) :

Dans un cahier portant sur sa couverture violette une étiquette jaune avec l'inscription : « P. V. — Petits Poèmes — MCMXVII », se trouve un second état du poème, qui comporte maintenant dix strophes. Nous désignons cet état par l'abréviation « B1 », car dans ce même cahier est conservée une feuille dactylographiée, pliée en deux pour faire quatre pages : les mêmes dix strophes s'y trouvent, incorporant souvent les variantes de l'état B1, parfois des variantes de l'état A, et en ajoutant de nouvelles. Nous désignons cet état par « B2 », puisqu'il n'ajoute rien à l'évolution de la structure générale du poème.

Aux sept strophes de l'état A sont venues s'ajouter les strophes XV (« Ils ont fondu... ») et XVIII (« Maigre immortalité... ») de la version définitive. L'autre strophe nouvelle vient de la division en deux de la strophe III du premier état (« C'est une coupe auprès de moi posée »). Cet état B ne contient donc en réalité que neuf des strophes qui figureront dans la version définitive.

L'état B se présente donc ainsi :

I.	CE TOIT TRANQUILLE OU MARCHENT DES COLOMBES	I.
II.	STABLE TRÉSOR, TEMPLE SIMPLE A MINERVE	III.
III.	Le cœur me bat devant ta plénitude	VIII*b*.
IV.	O MER ! O COUPE AUPRÈS DE MOI POSÉE !	VIII*a*.
V.	LES MORTS CACHÉS SONT BIEN DANS CETTE TERRE	XIII.
VI.	TU N'AS QUE MOI POUR CONTENIR TES CRAINTES	XIV.

VII.	Ils ont fondu dans une absence épaisse	XV.
VIII.	Quand l'immortalité toute laurée	XXIV.
IX.	ZÉNON, CRUEL ZÉNON, ZÉNON D'ÉLÉE	XVIII.
X.	LE VENT SE LÈVE... IL FAUT TENTER DE VIVRE!	XXI.

En outre, nous assistons ici à la naissance, en marge ou au verso des feuillets de cet état, de six nouvelles strophes (les chiffres indiquent leur place dans la version définitive) :

VI. Grand ciel, beau ciel, éclat du temps, grand ange...
X. Fermé, sacré, plein d'un feu qui m'apaise...
XI. Chienne splendide, écarte l'idolâtre...
XII. Ici venu, l'avenir est paresse...
XVI. Les cris aigus des filles chatouillées...
XXIII. O grande mer de délires douée...

On remarquera que des neuf strophes qui viennent ainsi s'ajouter à celles du premier état, deux seulement sont consacrées à la mer; les sept autres chantent le cimetière et les morts. C'est ce qui explique pourquoi le titre et le sous-titre primitifs du poème ont été intervertis ici : l'état B est intitulé *Le Cimetière Marin,* avec *Mare nostrum* ajouté en épigraphe.

★

Entre l'état B, avec ces dix strophes, et l'état C, qui en comporte vingt-trois, a dû se placer un état intermédiaire en dix-huit strophes. En effet, dans le cahier qui contient l'état B, en face du feuillet où commence cet état, Valéry a dressé une liste où dix-huit strophes sont désignées par leurs premiers mots. Ici encore, le poète semble envisager une mise en page éventuelle; car, à part les deux premières et la dernière, les strophes sont groupées par trois, réunies par des accolades, avec les lettres : « R », puis « V1 », « R2 », « 3 », « R4 », « 5 », « R », et enfin le chiffre « 18 ». Ce dernier chiffre correspond au nombre des strophes désignées; les autres abréviations signifient sans doute « Recto », puis « Verso », avec le numéro de la page où les différentes strophes devaient trouver leur place. Voici cette liste, avec, comme auparavant, des chiffres romains indiquant, à gauche, l'ordre de la liste, à droite, l'ordre définitif :

I.		CE TOIT TRANQUILLE	I.
II.	R.	C'EST UNE COUPE	VIII*a*.
III.		STABLE TRÉSOR	III.
IV.	V1.	Le cœur me bat	VIII*b*.
V.		LES MORTS CACHÉS	XIII*a*.

VI.		*Fermé, sacré*	X.
VII.	R2.	*Tout se fait clair*	XII (?).
VIII.		*Beau jour*	VI.
IX.		*L'âme exposée*	VII.
X.	3.	MIDI LA-HAUT	XIII*b*.
XI.		TU N'AS QUE MOI	XIV.
XII.		Ils ont fondu	XV.
XIII.	R4.	*Les cris aigus*	XVI
XIV.		.....	XVII (?).
XV.		Quand l'immortalité	XVIII.
XVI.	5.	ZÉNON	XXI.
XVII.		*Oui grande mer*	XXIII.
XVIII.	R.18.	LE VENT SE LÈVE	XXIV.

Cette liste pose des problèmes intéressants. D'abord, il faut réduire le nombre réel des strophes à seize; car quatre des strophes énumérées ici ne seront représentées dans la version définitive que par deux. En effet, les strophes II et IV de cette liste sont celles qui se fondront en une pour devenir la strophe VIII de la version définitive. D'autre part, la strophe qui sera XIII figure ici à l'état de deux (V et X de cette liste); car Valéry a voulu un moment faire commencer une strophe par le magnifique vers :

Midi là-haut, Midi sans mouvement.

Mais ayant réduit ainsi la liste à seize, il reste deux strophes non identifiées : celle qui commence « Tout se fait clair » (VII de cette liste); et celle qui, après un blanc, est désignée par des mots peu lisibles (XIV de cette liste). La première est sans doute la strophe XII de la version définitive (« Ici venu, l'avenir est paresse ») qui contient le vers :

Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air...

L'autre, à en juger par sa position entre XVI et XVIII de la version définitive, pourrait être XVII (« Et vous, grande âme... »).

S'il en est ainsi, cette liste incorpore les six nouvelles strophes nées dans ce cahier, à l'exception de XI (« Chienne splendide »). En revanche, elle ajoute IX (« L'âme exposée... ») et peut-être XVII (« Et vous, grande âme... »). Cela fait sept strophes qui ne figuraient pas dans l'état B; la huitième aurait résulté de la division en deux de la strophe XIII. Si l'on ajoute XI (« Chienne splendide... »), nous avons maintenant dix-sept strophes sur les vingt-quatre de la ver-

sion définitive; les sept qui manquent encore sont les suivantes :

II. Quel pur travail...
IV. Temple du Temps...
V. Comme le fruit...
IX. Sais-tu, fausse captive...
XIX. Pères profonds...
XX. Amour, peut-être...
XXII. Non, non! Debout...

L'état C les apportera toutes, les cinq dernières dans le texte, les deux premières en marge ou au verso du texte.

C. *Troisième état* (23 strophes) :

Dans un second cahier, marqué au coin de sa couverture gris-bleu des initiales « P. V. », et portant sur la première page le titre *Charmes* et l'épigraphe « deducere carmen », se trouve un troisième état du poème, en vingt-trois strophes. En réalité, comme dans les états précédents, il faut en défalquer une, puisque la strophe VIII est encore divisée en deux; vingt-deux seulement subsisteront dans la version définitive.

L'état C se présente ainsi (les strophes nouvelles sont en italique; celles de B en romain; celles d'A en petites capitales; la lettre « F » en marge indique trois strophes encore fragmentaires) :

	I. CE TOIT TRANQUILLE OU MARCHENT DES COLOMBES	I.
	II. LOINTAINE COUPE AUPRÈS DE MOI POSÉE	VIII*a*.
	III. STABLE TRÉSOR, TEMPLE SIMPLE A MINERVE	III.
	IV. Mes yeux fermés trouvent ta plénitude	VIII*b*.
(F.)	V. *Sais-tu, fausse captive des feuillages*	IX.
	VI. *Beau ciel! Vrai ciel, regarde-moi qui change*	VI.
(F.)	VII. *L'âme exposée aux torches du solstice*	VII.
	VIII. *Comme le fruit se fond en jouissance*	V.
	IX. *Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière*	X.
	X. *Chienne splendide, écarte l'idolâtre!*	XI.
	XI. *Ici venu, l'avenir est paresse*	XII.
	XII. LES MORTS CACHÉS SONT BIEN DANS CETTE TERRE	XIII.
	XIII. TU N'AS QUE MOI POUR CONTENIR TES CRAINTES	XIV.
	XIV. Ils ont fondu dans une absence épaisse	XV.
	XV. *Les cris aigus des filles chatouillées*	XVI.
	XVI. *Pères profonds, têtes inhabitées*	XIX.
(F.)	XVII. *Est-il amour mystérieux ou haine?*	XX.
	XVIII. Maigre immortalité noire et dorée	XVIII.
	XIX. *Non, non! Debout! dans l'ère successive!*	XXII.
	XX. *Et vous grande âme, espérez-vous un songe*	XVII.
	XXI. ZÉNON! CRUEL ZÉNON, ZÉNON D'ÉLÉE!	XXI.
	XXII. *Ma grande mer, de délires douée*	XXIII.
	XXIII. LE VENT SE LÈVE! IL FAUT TENTER DE VIVRE!	XXIV.

En marge du texte se trouve la strophe II (« Quel pur travail... »); au verso de la première page, la strophe IV (« Temple du Temps... »); et enfin, au verso de la deuxième page, la strophe VIII (« O pour moi seul... »), formée d'éléments pris aux strophes II et IV de cet état. Le poème est maintenant complet, à part de nombreuses corrections de détail, qui continueront jusque dans la publication préoriginale dans la *Nouvelle Revue Française*. L'ordre des strophes sera aussi très remanié; dans C, il ne semble guère correspondre à des intentions nettement arrêtées; plusieurs strophes, et notamment « Non, non! Debout! » ne sont certainement pas à leur place.

On remarquera que des sept strophes qui forment les derniers apports au poème, quatre sont consacrées à la mer : Valéry rétablit un peu l'équilibre rompu par le développement du thème du cimetière et de la mort. Si ce thème reçoit ici une nouvelle strophe (XIX : « Pères profonds... »), c'est pour amener le retour à la vie et à la conscience.

★

Telle est, dans ses grandes lignes, l'évolution de la structure du *Cimetière Marin*. Nous l'avons vu s'élargir progressivement par de nouveaux apports, allant des sept strophes du premier état jusqu'aux vingt-quatre de la version finale. Mais le caractère fondamental du poème a-t-il changé au cours de cette longue évolution? Non, certes; car, nous l'avons vu, tous les thèmes essentiels sont posés dès le début. Les nouvelles strophes qui viendront enrichir le poème ne feront que reprendre et développer, avec une plus ample orchestration, les thèmes annoncés dans le premier état. Si l'on compare les tables des trois états successifs, l'on voit que les trois premières strophes, posant le thème de la mer et l'inspiration que le poète y puise, resteront toujours au seuil du poème; les deux strophes qui opposent la paix des morts à l'inquiétude de l'âme vivante resteront au centre; et les deux dernières strophes évoquant les paradoxes de Zénon et la révolte vitale qui les rejette seront toujours la conclusion. Les nouveaux apports s'insèrent surtout entre le premier et le second, et entre le second et le troisième de ces groupes, qui forment pour ainsi dire l'armature du poème.

Les deux strophes centrales expriment le thème principal

de cette « haute symphonie ». Formulé dans le langage abstrait de la prose, ce thème est l'opposition, le contraste, entre l'immobilité de l'Absolu et la mobilité du Relatif, entre l'Etre et le Devenir, entre la Mort et la Vie. Mais Valéry se garde bien de formuler abstraitement ce thème : il l'évoque par des images tirées de son expérience la plus concrète; car, comme il l'a montré lui-même dans sa conférence sur les *Inspirations Méditerranéennes* (*Variété* III), ce fut l'action de son milieu natal, et surtout du Soleil et de la Mer, qui l'amena à poser ces problèmes de la mort et de la vie, et de la pensée pure.

C'est de son expérience vécue qu'il tire le symbole essentiel du poème, celui de « Midi sans mouvement », symbole que Leconte de Lisle aussi avait employé dans son poème qui porte ce titre de « Midi » pour évoquer aussi le « néant divin ». Car « Midi » est pour Valéry le symbole d'un Absolu qui, pour lui, comme pour Mallarmé, équivaut parfois au Néant. Mais alors que Mallarmé symbolise de préférence cet Absolu par les « étoiles pures » du ciel nocturne, Valéry, en bon Méditerranéen, préfère le symbole lumineux du soleil méridional. C'est ainsi que son cimetière n'est pas ténébreux, mais éclatant de lumière. Valéry n'oublie cependant pas la « nuit toute lourde de marbres » qui se trouve au-dessous de cette splendeur, nuit par laquelle doivent passer les morts avant de rejoindre la lumière de l'Absolu dont ils ont « pris le parti » en quittant la vie. C'est pourquoi les nouvelles strophes qui viendront entourer ce noyau central, au cours de l'élaboration du poème, seront consacrées, les unes (IX à XII) à développer les images lumineuses de la surface du cimetière, les autres (XV à XIX), à évoquer le sort des morts qui reposent dans ses profondeurs. Il y aura ainsi au centre du poème un grand massif dont le premier versant sera aveuglant de lumière, le second, plongé dans la « nuit du tombeau ».

Le travail d'élaboration porte ainsi d'abord sur le thème du cimetière et des morts; c'est pourquoi, nous l'avons vu, titre et sous-titre changent de place dès le second état. Puis, dans les dernières phases de la composition, Valéry ajoute de nouvelles strophes consacrées à la mer (II, IV, XXII, XXIII); et le poème qui s'ouvre sur la vision de la surface calme et lumineuse de la Méditerranée se terminera par l'évocation de la mer déchaînée par le vent qui se lève. Cependant, d'autres strophes (V, VI, VII) développeront aussi le

thème de l'éveil de l'inspiration poétique devant la mer et devant la mort, thème annoncé dans la troisième strophe du premier état; et dans la strophe XX, Valéry reprendra le thème de l'âme humaine, seul « défaut » dans le « grand diamant » de l'Absolu, thème amorcé dans les trois premiers vers de la cinquième strophe de la version primitive.

Le poème révèle ainsi, dans sa structure définitive, le magnifique épanouissement de tout ce qu'il contenait en germe dès le début. Les quatre premières strophes de la version finale évoquent la mer immobile sous « Midi le juste », et constituent comme une « montée vers l'extase » devant ces « déités incontestables, la Mer, le Ciel, le Soleil » (18), avec lesquelles le poète s'identifie. Les quatre strophes suivantes introduisent le thème du mouvement qui brisera cette extase : au « changement des rives en rumeur » correspond le mouvement intérieur dans l'âme du poète qui annonce la création du poème futur, né de la contemplation de la mer et de la mort. Puis, dans les onze strophes suivantes, massif central du poème, Valéry évoque, autour du symbole essentiel de « Midi sans mouvement », d'abord la surface lumineuse du cimetière, ensuite les morts cachés dans les ténèbres, mais qui ont pris le parti de l'Absolu immobile. Les cinq dernières strophes nous ramènent d'abord, par une transition admirable (XIX), à la vie et à l'implacable inquiétude de l'âme vivante; et tout le dilemme du poème est ramassé dans les paradoxes du « cruel Zénon » sur le caractère illusoire du mouvement et donc de la vie. Mais la mer, d'abord calme et immobile, est maintenant agitée par le vent qui se lève; et, dans le « sursaut... d'une puissance réflexe actuelle », le poète « brise et dissipe » cet « état de fixité sombre et comme complémentaire de la splendeur régnante » qui est l'atmosphère dominante du poème (19). Il se plongera dans la mer, pour retrouver par l'action le goût de la vie; car, avoue-t-il, et presque à regret, et par une concession où perce encore la nostalgie du « calme des dieux » : « il faut *tenter* de vivre ».

(18) *Variété* III, p. 241. Il faut lire cette conférence sur les *Inspirations méditerranéennes* où se trouvent ces paroles, si l'on veut entrevoir les sources profondes du contenu affectif et intellectuel du poème. Valéry y révèle le lien intime qui existe entre sa pensée la plus abstraite et l'évolution de sa jeune sensibilité sous le ciel méditerranéen. L'expression « montée vers l'extase » est de M. Marcel Raymond, dans son admirable livre *Paul Valéry et La Tentation de l'esprit*, Paris, Oreste Zeluck, 1946, p. 45 et p. 147.

(19) Le commentaire est de Valéry lui-même, *Variété* III, p. 67. Nous le reprendrons à propos de cette strophe de « Zénon », dans la deuxième partie de notre travail.

★

Notre étude de la genèse du poème confirme pour l'essentiel le récit que Valéry lui-même en a fait (20). Pour lui, la forme a préexisté au fond; et ce fut le désir de faire un certain type de poème qui en a déterminé le contenu :

Il est né, comme la plupart de mes poèmes, affirme-t-il, de la présence inattendue en mon esprit d'un certain rythme. Je me suis étonné, un matin, de trouver dans ma tête des vers décasyllabiques (21).

Réfléchissant sur ce type de vers tombé presque en désuétude, Valéry conçut le plan de « porter ce *Dix* à la puissance du *Douze* », de lui faire atteindre des effets jusqu'alors réservés à l'alexandrin. Pour cela, il fallait

...une certaine strophe de six vers et l'idée d'une *composition* fondée sur le nombre de ces strophes, et assurée par une diversité de tons et de fonctions à leur assigner. Entre les strophes, des contrastes ou des correspondances devaient être institués. Cette dernière condition exigea bientôt que le poème possible fût un monologue de « moi » dans lequel les thèmes les plus simples et les plus constants de ma vie affective et intellectuelle, tels qu'ils s'étaient imposés à mon adolescence et associés à la mer et à la lumière d'un certain lieu des bords de la Méditerranée, fussent appelés, tramés, opposés...
Tout ceci menait à la mort et touchait à la pensée pure... (22).

(20) *Variété* III, p. 55-68, préface de Valéry à la savante exégèse de M. Gustave Cohen.
(21) In F. Lefèvre, *op. cit.*, p. 62. Il n'entre pas dans notre propos de rechercher ici les « sources » littéraires du poème. On peut se demander toutefois si Valéry n'aurait pas lu un petit poème de Théophile Gautier, poème composé de trois quatrains décasyllabiques et dont la première rime est précisément : *tombes / colombes;* les mots *toit* et *palpitant* s'y trouvent également. Le poème est par ailleurs très différent du *Cimetière Marin*, mais étant donné la rareté de ce rythme dans la poésie moderne, il n'est pas impossible qu'une vague réminiscence de ce poème ait été une des sources de cette « figure rythmique vide » qui obsédait Valéry et qui était pour lui l'origine de son propre poème. Le texte du petit poème de Gautier, qui est intitulé *les Colombes*, se trouve dans l'édition de ses *Poésies complètes* procurée par M. René Jasinski, Paris, Firmin-Didot, 1932, t. II, p. 54; en voici la première strophe :

Sur le coteau, là-bas où sont les tombes,
Un beau palmier, comme un panache vert
Dresse sa tête, où le soir les colombes
Viennent nicher et se mettre à couvert.

D'autre part, Valéry a pu lire, dans les *Divagations* de Mallarmé, un passage où la mer est comparée à un toit, sur lequel marchent, non pas des colombes, mais des ramiers. Il s'agit du ballet des *Deux Pigeons*, d'après La Fontaine. Mallarmé cite le vers :

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre,

et il poursuit : « Deux ou plusieurs, par paire, *sur un toit, ainsi que la mer...* » (*Œuvres complètes*, p. 304.)
(22) *Variété* III, p. 64.

Ayant ainsi conçu son poème, et jeté sur le papier de premières ébauches, Valéry se mit au travail. Il est probable qu'il envisageait d'emblée, d'une manière générale, un élargissement du poème. Mais devant ses manuscrits, on a vraiment l'impression que la forme choisie, et surtout le sujet qu'elle appelait, ont comme ouvert les écluses d'un torrent longtemps refoulé. N'oublions pas le caractère spécial de ce poème, l'unique pièce « personnelle » de Valéry :

Quant au contenu du poème, affirme-t-il, il est fait de souvenirs de ma ville natale. C'est à peu près le seul de mes poèmes où j'aie mis quelque chose de ma propre vie (23).

Pendant sa jeunesse, Valéry était souvent allé se promener dans ce Vieux Cimetière de Sète, où reposait son père, mort alors que le poète n'avait que quinze ans. Après ces promenades, il allait souvent se plonger dans la mer qu'il venait de contempler longuement du haut du cimetière (24).

Bien longtemps après, le désir d'écrire un poème d'un certain rythme, d'une certaine structure, l'avait amené à choisir pour remplir ce cadre encore abstrait, « les thèmes les plus simples et les plus constants de *sa* vie affective et intellectuelle ». Paul Valéry avait alors plus de quarante-cinq ans; c'est un âge auquel les souvenirs de jeunesse commencent à remonter impérieusement du fond de la mémoire. Dans son appartement parisien, le poète se trouvait maintenant devant une ébauche qui évoquait un paysage lointain et un passé aboli. Mais cette double absence allait être comblée par la création d'une nouvelle présence, idéale et éternelle (25).

Devant les appels latents dans ces quelques strophes, l'imagination du poète prend feu : des profondeurs de sa mémoire jaillit un flot d'images, d'idées et de sentiments. Que les mânes de Valéry nous pardonnent, mais il semble bien que le mot d'« inspiration » doit être prononcé ici, si on le prend au sens de ce jaillissement intérieur où la volonté n'a aucune part. Tout son passé se met à revivre dans son esprit.

(23) In F. Lefèvre, *op. cit.*, p. 63. Cf. la lettre à Jacques Doucet, citée plus haut : « Le *Cimetière Marin* est ma pièce « personnelle ». Je n'y ai mis que ce que je suis. Ses obscurités sont les miennes. La lumière qu'il peut contenir est celle même que j'ai vue en naissant. »

(24) Nous devons à Mme Paul Valéry ces détails, qui sont attestés par les carnets personnels du frère du poète. Mme Valéry nous a également confirmé que c'est bien à Paris, et non pas à Sète, que le *Cimetière Marin* fut écrit.

(25) N'est-ce pas là l'essence même de la poésie symboliste, et peut-être même de l'art tout entier?

Mais nous savons que « l'inspiration », selon une des plus heureuses formules de Valéry, « ne doit être qu'une matière » (26); et nous allons voir, en suivant l'histoire des strophes, comment il dominait cette matière. Par un travail acharné, il accepte ou rejette, il enrichit ou épure, selon les conditions dures et complexes auxquelles il se soumet volontairement, les images qui surgissent innombrables dans son esprit. Architecte et maçon à la fois, il taille les pierres destinées à son édifice. Ces pierres, qui sont les images, il les enchâsse dans ses strophes, dont chacune est un microcosme, complet en lui-même. Ces strophes à leur tour viennent enfin trouver leur place dans l'architecture de l'ensemble. Rien n'est plus admirable que la façon dont tous ces éléments, quelle qu'ait été leur origine, sont subordonnés à l'allure générale du poème.

II

Nous allons maintenant retracer l'histoire individuelle de chaque strophe du *Cimetière Marin,* en suivant les métamorphoses par lesquelles elle a passé avant d'atteindre sa forme définitive. Cette étude n'étonnera pas ceux qui ont étudié la poétique de Valéry : ils verront, au contraire, combien sa pratique est conforme à sa théorie, fruit d'une longue expérience du métier. Mais puisque cette histoire risque de dérouter le lecteur non prévenu, quelques brèves remarques préliminaires s'imposent.

Le poète, nous le verrons, s'accorde une très grande marge de liberté dans la disposition des éléments dont son œuvre est composée. Mais cette liberté n'a rien d'arbitraire : elle est subordonnée à un but. Une image, un vers, un groupe de vers, peuvent subir de profondes modifications, aller même d'une strophe à une autre. Telle strophe se divisera en deux, pour retrouver enfin une nouvelle unité. Le poète accueillera tous les « accidents heureux » qui surgiront au cours de son travail sur les mots. Mais dans sa forme définitive, chaque strophe forme un ensemble cohérent, et chargé de valeurs poétiques; et le poème tout entier est d'une solide architecture, savante et équilibrée. Un tel résultat est nécessairement l'aboutissement de longues recherches, dans

(26) Cf. *Pièces sur l'Art,* Paris, Gallimard, 43e éd., 1948, p. 246-7.

lesquelles le poète s'efforce d'atteindre l'expression parfaite des images, des idées et des sentiments qu'il ne fait souvent qu'entrevoir au début. Mais si la forme de cette expression semble parfois très flottante, il n'en est pas ainsi pour le fond.

Nous reprendrons ces problèmes au terme de notre étude; mais il nous semblait indispensable de prévenir d'emblée le lecteur contre des conclusions téméraires que pourra suggérer un examen superficiel des variantes. Rappelons simplement qu'un vers pour être beau suppose que plusieurs conditions soient satisfaites, dont la « pensée » n'est pas la seule (27). L'important est que le poème dans son ensemble forme un tout, lié dans toutes ses parties par des liens poétiques et non logiques, et que la poésie s'y trouve, autant que possible, à l'état pur. Ce but supérieur peut entraîner le choix entre plusieurs solutions de détail.

Nous suivrons ici l'ordre des strophes dans la version définitive, mais en indiquant comment cet ordre a parfois varié selon les hasards de l'invention, ou par le désir du poète d'instituer « des contrastes ou des correspondances » entre les divers thèmes qui forment la trame de son œuvre. Nous citons d'abord le texte de la version définitive, pour étudier ensuite les variantes.

★

I. *Ce toit tranquille, où marchent des colombes,*
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée!
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

Présente dès le début, cette strophe n'a subi que peu de modifications dans son passage à travers les différents états du poème. Les vers 1, 2, 4 et 5 ont trouvé d'emblée leur

(27) Cf. la distinction que fait Valéry entre les vers « donnés » et les vers « calculés » : « Deux sortes de vers : les vers *donnés* et les vers *calculés*. — Les vers calculés se présentent nécessairement sous forme de *problèmes à résoudre* — et qui ont pour conditions initiales d'abord les vers donnés, et, ensuite la rime, la syntaxe, le sens déjà engagé par ces données » (*Tel Quel*, I, p. 150). Cf. aussi *Tel Quel*, II, Paris, Gallimard, 22e éd., 1944, p. 153-4 : « Je cherche un mot (*dit le poète*), un mot qui soit : féminin, de deux syllabes, contenant P ou F, terminé par une muette, et synonyme de brisure, désagrégation; et pas savant, pas rare. — Six conditions, — au moins. »

forme définitive (28); ils n'ont pas d'histoire attestée. Mais les vers 3 et 6 en ont une, et des plus intéressantes.

Dans A, le troisième vers se présente ainsi :

L'or maritime y compose de feux...

« L'or maritime », dans le vocabulaire valérien, signifie « le soleil sur la mer ». L'image définitive s'y trouve déjà implicitement, mais n'est pas dégagée encore.

Dans B1, nous assistons au travail qui aboutit à la découverte de cette image magnifique de « Midi le juste ». Valéry entoure d'un trait « L'or maritime » et il cherche autre chose. En marge, nous relevons d'abord : « Le milieu du jour », puis « Et l'or sublime », « Un rouge d'or », « Le pur solstice ». Enfin, le mot de « Midi » est posé, mais l'épithète parfaite n'est pas trouvée encore. Après « Midi », Valéry aligne six adjectifs : « sublime », « le pur », « suprême », « le même », « le morne », « le calme ». Il choisit provisoirement « Midi le pur », et l'inscrit dans le texte au-dessus de « L'or maritime » (29).

Enfin, dans C, Valéry écrit d'abord « Midi le pur », puis il biffe « pur » et inscrit au-dessus « juste » ; et c'est la version finale :

Midi le juste y compose de feux...

Quant au sixième vers, il se présente ainsi dans A :

Digne d'oubli sur ce lit merveilleux!

Au-dessus du dernier mot, Valéry inscrit « bienheureux » ; et au début du vers : « Que ce regard » et « Qu'un long regard ». Dans B1, nous lisons :

Digne d'oubli sur ce lit bienheureux,

avec les variantes « fastueux », « lumineux », « toit lumineux ». Dans B2, nous nous rapprochons de la version finale :

Que mon regard sur ce lit bienheureux!

avec les variantes : « Qu'un long... », « Qu'un peu d'oubli... », « Qu'un œil... ». Le mot « bienheureux » est biffé d'un trait; mais aucune autre solution n'est encore proposée.

(28) A part la ponctuation : dans A, un point après « tombes », un point d'exclamation après « La mer, la mer! », deux points de suspension après « recommencée ».

(29) Il a songé aussi à changer « compose » : on trouve en effet « consume » et « conserve », en marge. Les trois mots ont la même structure, et commencent tous par « c ». Les sens varient, mais sont également aptes à exprimer l'effet du soleil sur la mer.

Nous arrivons à C, qui apporte, non sans d'ultimes hésitations, la solution définitive. Valéry écrit d'abord :

Qu'un long regard sur l'or silencieux!

Puis il songe à remplacer « sur l'or » par « au dieu », et toute la fin du vers par « d'oubli délicieux ». En marge, il propose d'autres solutions : « sur d'impassibles jeux », « le plus beau des jeux ». Enfin, il inscrit les mots « sur ce calme des dieux ». Il ne lui restera plus qu'à remplacer « ce » par « le » :

Qu'un long regard sur le calme des dieux!

Malgré la diversité apparente des solutions proposées, la pensée fondamentale reste constante. Il s'agit d'exprimer l'effet apaisant du spectacle de la mer ensoleillée sur un esprit en proie à l'inquiétude métaphysique. Les images d'« oubli », de repos sur un lit, cèdent la place à celle de la contemplation, plus directe et plus vraie (30).

Désormais Valéry était satisfait : cette strophe est une de celles qu'il considérait, à juste titre, comme achevées.

★

II. *Quel pur travail de fins éclairs consume*
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

Cette strophe fut, avec la quatrième, une des dernières à trouver sa place dans le poème. Elle est destinée, comme la quatrième, à reprendre et à développer le thème de la mer et de son effet apaisant sur l'esprit, thème provisoirement abandonné pendant que le thème du cimetière prenait toute son ampleur.

La deuxième strophe commence à poindre seulement dans C, où nous en trouvons deux ébauches, en marge, en face de la strophe IX (« Sais-tu, fausse captive... »). Les trois premiers vers se présentent d'abord dans leur forme définitive,

(30) Cf. le *Chant d'automne* de BAUDELAIRE :
Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.

mais les trois derniers comportent des variantes intéressantes :

Ton calme est fait de foudres et de causes
Quand sur l'abîme, éclair tu te reposes
Le temps scintille et le songe est savoir!

Au-dessus de « songe » est inscrit « sommeil » ; et, en marge, « rit dans un miroir ». Puis Valéry reprend ainsi ces trois vers :

Quand sur l'abîme un éclair se repose
Ouvrages purs d'une éternelle cause
Le temps scintille et le songe est savoir.

Il biffe « éclair », qu'il remplace d'abord par « acte », puis enfin par « soleil » ; les trois vers sont achevés, aux majuscules près. Une dernière hésitation, pourtant : « calme » est inscrit au-dessus de « songe ».

Valéry reprend ensuite le premier vers de la strophe :

Un doux travail de fins éclairs consume...

Mais cette variante ne sera pas retenue; et le poète comptera désormais cette strophe aussi parmi celles dont il était content.

★

III. *Stable trésor, temple simple à Minerve,*
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence!... Edifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit!

Destinée à évoquer l'analogie qui existe entre la mer et l'âme du poète, cette strophe est, comme la première, déjà présente dans A; et elle trouve assez vite sa forme presque définitive, à l'exception du troisième vers, qui conservera jusque dans C une variante curieuse. En effet, ce vers commence, comme le deuxième vers de la première strophe, par « Entre les pins », dans tous les états antérieurs à C, où la même image est conservée sous une forme allitérative : « Parmi les pins ». Mais Valéry abandonne ce rappel; et c'est sans doute l'image de « l'œil », présente dès le début, qui a finalement suggéré la leçon finale : « Eau sourcilleuse » (31).

(31) Autres variantes de la strophe III : Dans A : v. 1 : « Stable beauté », « beauté » étant biffé et remplacé par « berceau », puis « trésor » ; v. 2 : « Trésor de calme », « Trésor » étant biffé et remplacé par

Signalons enfin que dans A, B1 et B2, cette strophe vient immédiatement après la première; elle vient troisième dans C, mais après la strophe « Lointaine coupe auprès de moi posée », dont la première moitié devait disparaître, alors que la seconde moitié devait former le début de la strophe VIII (« O pour moi seul... ») de la version finale.

Cette strophe compte parmi les neuf dont Valéry n'était pas satisfait et qu'il aurait volontiers sacrifiées.

★

IV. *Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,*
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

Cette strophe est, avec la deuxième, la dernière née du poème; et elle est destinée aussi à renforcer le thème de la mer. Les quatre premières strophes forment maintenant comme une montée vers l'extase, dans laquelle le poète s'identifie à la splendeur qu'il contemple.

La quatrième strophe n'existe dans le texte d'aucun des états; mais on en trouve l'ébauche dans C, au verso de la première page. Cependant, elle existe quand même en germe, dans le texte de C. En effet, le premier vers se trouve dans la strophe VI, dont il est le quatrième vers, sous cette forme :

Temple du Temps, que je suis dans l'espace!

Visiblement content de ce beau vers, Valéry a voulu lui faire un meilleur sort. Il inscrit au début de cette sixième strophe les mots « Temple du temps », biffant « Beau ciel! Vrai ciel », et inscrivant en marge une croix juste avant les mots « Tem-

« Berceau », puis « Masse »; v. 3 : « œil » sans majuscule; v. 4 : le début est raturé et illisible dans le texte; mais « Tant de sommeil », « Tant de hasards » et « La mort debout » sont écrits autour; v. 5 : « O plénitude! », avec « mon silence » au-dessus; « Edifice » est entouré d'un trait, avec « pavillon » au-dessus. Le dernier vers se lit :

Mais là riant, de mille tuiles, Toit!

avec « souriant », « plein d'or aux... » et enfin « comble d'or aux... », pour « là riant ».

Dans B1 : v. 2 : « Coffre » au-dessus de « Masse »; v. 4 : « Un tel » pour « Tant de... »; v. 5 : « O grande attente », pour « O mon silence»; v. 6 : « sommet » pour « comble ».

Dans B2 : v. 2 : dans le texte : « Coffres de calme », « de » étant biffé et remplacé par « d'eau », formant : « Coffres d'eau calme ».

Dans C : v. 3 : la diphtongue d'« œil » est soulignée deux fois, indiquant les majuscules.

ple du Temps » au quatrième vers. Mais il renonce à cette solution, et préfère bâtir une nouvelle strophe à partir de ce vers. C'est cette nouvelle strophe que nous trouvons ébauchée au verso de la première page de C. Ici les deux derniers vers ont leur forme définitive, mais les quatre premiers sont assez différents :

Temple du temps qu'un seul instant résume
A ce point pur, qui monte et s'accoutume
Tout entouré de son trésor marin
Tandis qu'il fait aux dieux le don suprême... (31 bis).

Dans la version définitive, le poète appliquera de nouveau à lui-même l'image du « Temple du Temps », comme il l'avait fait dans la première ébauche de ce vers :

Temple du temps que je suis *dans l'espace...*

En effet, il remplace, v. 2, « qui » par « je », en apposition à « Temple » et, v. 3, « son » par « mon ». Il reprend aussi « regard », qu'il avait rejeté d'abord pour « trésor ». Le v. 4 est également modifié dans le même sens : « mon offrande... », et la strophe a trouvé sa forme finale, dont le poète était content.

★

V. *Comme le fruit se fond en jouissance,*
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

Cette belle strophe, dont Valéry était particulièrement fier (il a dit que les trois premiers vers étaient les meilleurs qu'il eût jamais écrits), est venue elle aussi tardivement : elle n'existe que dans le texte de C, où elle est la huitième strophe, venant entre VII (« L'âme exposée... ») et IX (« Fermé, sacré... »). Elle amène la sortie de l'extase immobile du début et annonce le thème du changement, de l'instabilité et de la mortalité qui sera au centre du poème. En même temps, la

(31 *bis*) Variantes : v. 1 : « instant » est entouré d'un trait, et les mots « désir » et « soupir » sont inscrits au-dessus ; v. 3 : « regard » est biffé et remplacé par « trésor » ; v. 4 : « Tandis » est biffé, « Et tant qu'aux dieux... » est inscrit dessus ; un trait rattache à cet endroit les variantes inscrites au bas : « Je feins aux dieux », et « Un seul soupir t'élève et... » ; v. 6 : le mot « regard » est inscrit sous « dédain ».

mer, avec laquelle le poète s'identifie, sort elle aussi de son calme.

Dès sa première apparition, cette strophe se présente sous sa forme définitive, les seules variantes étant: v. 3 : « Dans une *soif* », ce dernier mot étant biffé et remplacé par « bouche », et v. 6 : « rêves », biffé, avec « rives » au-dessus, « heures » au-dessous.

★

VI. *Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!*
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

Avant d'atteindre sa forme finale, cette strophe féconde a donné naissance à deux autres : IV et VII. Deux vers médians de sa première ébauche seront repris pour former le début de la strophe VII (« L'âme exposée... »); un autre vers, de l'état C, nous l'avons vu, est devenu le premier vers de la strophe IV (« Temple du Temps... »).

La première ébauche de la sixième strophe se trouve au verso de la deuxième page de B1, sous cette forme :

Grand ciel, beau ciel, éclat du temps, grand ange,
Après tant d'amour, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir
Je te regarde admirable justice
L'âme exposée aux torches du solstice
Marche son rêve au son pur du devoir.

Des variantes nous acheminent vers la version finale. Dans le premier vers, « beau » est biffé et remplacé par « vrai » : « beau » sera reporté par la suite au début du vers. Dans le deuxième vers, « orgueil » est inscrit au-dessus d' « amour ». Dans le troisième vers, une autre rime est proposée : « lueurs » au-dessous de « pouvoir ». Sous le dernier vers est écrite la variante :

Consommer l'heure et brûler son savoir;

et, en marge, celle-ci :

Un rêve marche au son pur du devoir.

Sous cette ébauche, le vers 5 apparaît, après des tâtonnements. En effet, au milieu de fragments de vers appartenant à la

strophe X (« Fermé, sacré... »), nous lisons d'abord : « Mon ombre va », puis « Passe », enfin :

Sur la maison des morts mon ombre passe.

Puis cette strophe est reprise dans C. Les trois premiers vers ont trouvé leur forme définitive, sauf, v. 1, les variantes « Temple du temps », puis « Et toi », pour « Beau ciel » ; le cinquième vers y est à sa place; mais les vers 4 et 6 sont différents :

Temple du Temps, que je suis dans l'espace!
Sur les maisons des morts mon ombre passe,
A qui sourit le soleil au cœur noir.

Comme nous l'avons vu, le v. 4 devient le premier vers de la strophe IV : il sera remplacé finalement par :

Je m'abandonne à ce brillant espace,

vers qui est ébauché en bas de la deuxième page de C, où nous lisons :

Je m'abandonne à ta sainte figure,

avec la variante « une vaine » pour « ta sainte ». En marge du v. 4 se trouvent les variantes : « je redeviens » et « J'approche enfin ». Le v. 6 sera remplacé finalement par :

Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir,

dont l'ébauche se trouve au verso de la première page de C, sous deux formes :

Et m'apprivoise à son frêle mouvoir,

avec « Doucement » au-dessous; puis

Qui me conduit à son frêle mouvoir,

avec la variante « Pour m'enseigner » au-dessous.

Cette strophe pouvait se placer maintenant, et tout à fait naturellement, à la suite de la cinquième, dont elle développe le thème : « moi qui change » reprend « le changement des rives en rumeur ». D'autre part, l'« ombre » et « la maison des morts » nous acheminent vers la méditation sur le cimetière qui va suivre. Il est tout à fait caractéristique de la méthode de Valéry que cette continuité incontestable ne se dégage qu'après coup, et au terme d'un long travail. Cette strophe, toutefois, comme d'ailleurs toutes celles qui vont de VI à XI, compte parmi celles dont Valéry n'était pas pleinement satisfait.

★

VII. *L'âme exposée aux torches du solstice,*
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!
Je te rends pure à ta place première :
Regarde-toi!... Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

Comme nous l'avons vu, cette strophe provient de la précédente : les deux premiers vers en étaient le cinquième et le quatrième respectivement. Valéry les a repris, intervertis, pour commencer une nouvelle strophe, qui développe le thème de « Midi le juste » et en oppose la lumière à l'ombre de la mortalité humaine. Au verso de la première page de B1, nous retrouvons ces deux vers sous l'ébauche de la strophe VI, faisant maintenant partie de la strophe X (« Fermé, sacré... »). Mais ils sont entourés d'un cercle et portés par un trait au-dessus de la strophe VI, ce qui laisse prévoir leur développement ultérieur. Ici ils présentent des variantes :

Je te contemple, admirable justice
L'âme exposée aux torches du solstice,

avec « Je t'appartiens » sous « Je te contemple ».

Mais cette strophe n'est pas seulement liée avec la VI^e^ et la X^e^ strophe : elle est sortie de la même inspiration que la XXIII^e^. Sur une feuille détachée qui comporte surtout des vers fragmentaires ou isolés, nous trouvons ces vers :

Hydre exposée aux torches du solstice
Belle sous admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié
Qui perces l'hydre ivre de sa chair bleue
Qui se remord l'étincelante queue,

puis, au-dessous, « pénètre », rattaché par une flèche à « pitié ». C'est le germe d'où sont sorties les strophes VII et XXIII.

Au verso de la quatrième page de B1, nous retrouvons le vers :

Et la lumière aux armes sans merci.

Nous arrivons ainsi à C. Ici, les trois premiers vers sont inscrits dans le texte, sous leur forme définitive. Les trois derniers vers sont laissés en blanc; mais on en trouve plusieurs ébauches en marge et en bas de la page. L'image

du miroir y domine : image qui persistera jusque dans la publication pré-originale dans la *Nouvelle Revue Française*. Voici ces ébauches :

Je suis miroir ! regarde-toi
un jour qui luit

Je suis miroir, mais dur

Je suis miroir, mais même ta lumière
repoussant

Mais le miroir repousse la lumière
Tout aussi pure à la source première
Et garde d'ombre une obscure moitié

Mais miroir que je suis, cette lumière
Je la rends pure
Et...

Je te rends pure à la source première
Et reste d'ombre une...

Je te rends pure à ta place première.

Tous les éléments de la version finale sont ici présents. Le texte de la *Nouvelle Revue Française* est celui-ci :

Je te rends pure à ta place première :
Miroir d'un jour !... *Mais rendre la lumière*
Suppose d'ombre une morne moitié.

L'image du miroir sera sous-entendue dans la version définitive :

Regarde-toi !... *Mais rendre la lumière, etc.*

★

VIII. *O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,*
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !

Si la strophe VI s'est divisée en trois, pour donner naissance aux strophes IV, VI et VII de la version définitive, la strophe VIII, au contraire, résulte de la fusion d'éléments pris dans deux autres strophes, dont la moitié sera finalement écartée. Comble du paradoxe, ces deux strophes elles-mêmes avaient résulté de la scission en deux d'une strophe primitive !

Cette strophe primitive se trouve dans A, où elle est la troisième. Les deux dernières rimes et l'image essentielle de la « citerne » intérieure s'y trouvent déjà. Le poète suppose

que la mer étalée à ses pieds et qu'il vient d'évoquer est une coupe où il va puiser l'inspiration de son poème futur, après l'y avoir versée lui-même. Une variante évoque le « beau golfe », rendant ainsi plus explicite l'image de la coupe. La fusion intime entre la mer et l'âme du poète est affirmée par la suite de la strophe : si le poète se détourne de cette coupe, il la retrouve dans le reflet de la mer qui tremble sur le mur du cimetière; et cette ombre évoque enfin les profondeurs ténébreuses de son âme, la citerne intérieure qui est la correspondance de la coupe de la mer. L'extrême densité de la pensée est reflétée par les nombreuses variantes qui essaient de la cerner et de la préciser : il était inévitable que la strophe soit d'abord élargie avant de retrouver son unité, au prix de plusieurs sacrifices.

Voici cette première version :

C'est une coupe auprès de moi posée.
Toute ma soif y place une rosée;
Si je la fuis, je la suis sur le mur
Qui se fait onde, et court à l'ombre interne,
Amère, grande et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur (32).

Au verso de la première page d'A, la strophe s'est divisée en deux. Une première strophe est désormais consacrée à la mer et au poème qu'elle va inspirer. Elle commence par les trois premiers vers de la strophe primitive, mais a reçu une nouvelle conclusion. La seconde strophe, au contraire, a la même conclusion que la strophe primitive, mais a reçu un nouveau début. En effet, les trois premiers vers introduisent l'image d'un cœur qui bat, et dont chaque coup jette une pierre dans la citerne de l'âme. La strophe VIII de la version finale se condensera autour de cette nouvelle image.

Voici ces deux nouvelles strophes :

Voici ma coupe auprès de moi posée :
Ma soif secrète y place une rosée

(32) Les variantes sont nombreuses : v. 1 : « Voici une... », « La voici, ô », « La calme coupe... », « Je vois ma... », « Ma chère coupe... »; v. 2 : « Toute » est barré, avec « Que ce beau golfe » au-dessus; v. 3 : « Je m'en détourne » au-dessus de « Si je la fuis », « que le dessin » au-dessus de « je la suis »; « sur le mur » : « le » biffé et remplacé par « un »; v. 4 : « Qui » souligné, avec « Il » au-dessus; en marge, « golfe », rattaché par un trait à « il »; « idée » au-dessus d'« onde »; en marge : « tremble sur la pierre », rattaché à « l'ombre »; après « interne » : « et le reflet »; v. 5 : « grande » est légèrement barré; en marge : « De cette amère... », « Mon cœur connaît ... interne »; v. 6 : « dans l'âme » est barré, avec, au-dessus, « être », puis « homme »; « creux » est barré, avec « vide » au-dessus; « futur » est barré, avec « plus pur » après; en marge : « beau bassin », qui laisse prévoir la prochaine étape de cette strophe.

La fraîcheur pure y forme ses dessins...
O pour moi seul, à moi seul, en moi-même
L'Étrange spectre et le germe poème
Naît d'un regard repris aux bleus bassins.

Le cœur me bat devant ta plénitude
Ma vie oscille avec l'inquiètude
Entre le songe et l'événement pur
Et chaque coup jette une pierre interne
Dans une amère et sonore citerne
Sonnant à l'âme un creux toujours futur (33).

Au bas de cette même page, Valéry ébauche une strophe commençant par le futur premier vers de la strophe VIII, mais avec une suite très différente :

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même
Pris que je suis dans le corps de ce jour
Comme le verbe est pris dans le poème
Je garde un sens
Comme la pierre est prise dans la tour (34).

Signalons aussi qu'en marge des vers 3 et 4 de la première strophe, sur la première page d'A, on trouve ces deux vers barrés :

Le temps splendide asile, le jour poème
O pour moi seul, en moi seul, pour moi-même...

Nous arrivons ainsi à B1, qui adopte plusieurs des variantes essayées dans A, et en ajoute d'autres. Les deux strophes ont été interverties et se présentent maintenant ainsi :

Le cœur me bat devant la plénitude,

(33) Variantes : première strophe : v. 1 : « Voici » est biffé, avec « O mer » dessus; « du corps » est inscrit au-dessus de « de moi »; v. 4 : « en moi seul », avec « à » écrit en surcharge sur « en »; v. 5 : au-dessus de « L'Etrange spectre » est inscrit « Un premier signe », « Un » remplaçant « le » biffé; au-dessus de « le germe poème » est écrit « le temps d'un », en marge : « le jour poème »; v. 6 : « Commence », biffé et remplacé par « Naît »; au-dessus de « Naît », le mot « Bu »; au-dessous, le mot « Né »; au-dessous de « repris », le mot « sur ».

Deuxème strophe : v. 1 : « ma » biffé et remplacé par « ta »; v. 2 : « Mon temps » biffé et remplacé par « Ma vie »; entre v. 1 et v. 2, autre version du v. 2 :

Il frappe au jour, il revient à l'étude,

avec « ciel » inscrit au-dessus de « jour ». En marge :

Ce cœur fermé qui vit d'inquiétude
Entre le songe et l'.....

v. 3 : « le songe », « le » biffé et remplacé par « la vie », biffé aussi; au-dessus : « Heurtant le... »; en marge : « Allant », « Heurtant », « de..à »; au-dessus de « et », le mot « ou »; v. 4, en marge : « Voici mes jours jetant leur... »; « et cette pierre interne », avec « chaque » au-dessus de « cette »; v. 5 : en marge, la version définitive :

Amère, grande et sonore citerne.

v. 6 : « Sonne » au-dessus de « Sonnant »; « dans », puis « pour », biffés et remplacés par « à »; en marge : « Te fait sonner ».

(34) Variantes : v. 3 : « sens » au-dessus de « verbe »; « la rampe », « la spire » au-dessous de « la pierre ».

Ce cœur fermé qui vit d'inquiétude
Heurtant le vide ou l'événement pur!
Et chaque coup jette sa pierre interne
Dans une amère et sonore citerne
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur.

Voici ma coupe auprès de moi posée.
Ma soif secrète y place une rosée
La fraîcheur pure y forme ses desseins.
O pour moi seul, à moi seul, à moi-même
Le premier signe et spectre d'un poème
Naît d'un regard repris aux bleus bassins (35).

Dans B2, les variantes sont nombreuses, mais ne changent pas le caractère de ces strophes, ni leurs images essentielles (36).

(35) Variantes : première strophe : v. 2 : « pendant », puis « chassé », pour « qui vit » ; « bat » sous « vit » ; v. 3 : « Entre » au-dessus de « Heurtant » ; « monde », puis « mon être », pour « le vide » ; « et revenant plus dur », pour « l'événement pur » ; entre v. 3 et 4, autre version du v. 4 :

Et qui n'écoute effrayant gouffre interne.

v. 4 : « Et » entouré d'un trait avec, au-dessus : « Dont », « Et dont », « où » ; « une » au-dessus de « sa » ; v. 5 : « Pour » au-dessus de « Dans » ; v. 6 : « dans » au-dessus, « pour » au-dessous, de « à » ; « Heurtant » (v. 3) et « Sonnant » (v. 6) sont reliés par une flèche. En marge, en bas : « Et qui s'écoute écoutant », avec « s'entend compter » sous « s'écoute » ; puis : « Jettez un jour », « Ébranle ton », « A retenti ».

Deuxième strophe : v. 1 : « O jour ta... », « Lointaine coupe » ; v. 2 : « Toute » barré, remplacé par « Ma » ; v. 3 : « pure », barré ; « Mon frais désir », « Mon goût d'azur », « Et mon attente », pour « La fraîcheur » ; v. 5 : « Un » pour « Le ».

(36) Variantes : première strophe : *a*) dans le texte, par rapport au texte de B1 : v. 1 : « ta » pour « là » ; v. 2 : « bat » pour « vit » ; v. 3 : « Entre » pour « Heurtant » ; v. 4 : « Et dont » pour « Et chaque » ; v. 6 : « pour » remplaçant « dans ».

b) Corrections : v. 1 : « Vos » sur « ta » ; v. 2 : « qui bat » entouré d'un trait ; en marge : « qui va » ; entre v. 1 et v. 2 : « dur souci », « marteau » ; entre v. 2 et v. 3 : « moi-même et le vivant jeu », et le vers :

Qui frappe au vide un événement pur;

v. 4 : « Et dont le... » biffé et remplacé par « Et chaque... », puis par « En toi mon cœur » ; v. 5 : « Dans une... » entouré d'un trait, avec « Comme » au-dessus ; « grande et », inséré entre « amère » et « sonore » ; v. 6 : « pour » biffé et remplacé par « dans ». En bas de la page, nouvelles ébauches du v. 4 :

Chaque moment jette sa pierre
(avec « désir » au-dessus de « moment »)
Ta pierre frappe un tel silence interne
Heurte sa force
jette les jours
S'entend soi-même
Frappe en moi-même un silence interne.

Deuxième strophe : *a*) dans le texte, par rapport au texte de B1 : v. 1 : « O mer! O coupe! », pour « Voici ma coupe » ; v. 4 : « en moi-même », pour « à moi-même » ; v. 5 : « Un premier signe, un spectre de poème ».

b) Corrections : v. 1 : « O mer », biffé, remplacé par « Je vois ma », puis : « ou bien Ciel pur ô » ; v. 5 : « désir », « spasme », au-dessus de « spectre ». Au-dessus de « poème », les mots « monstre d'or », qui se trouvent d'ailleurs dans le *Toast funèbre* de Mallarmé, dans un vers que Valéry admirait beaucoup :

J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or!

Dans C, les deux strophes ont repris leur ordre primitif, mais ont été séparées. Celle qui évoque la coupe de la mer est devenue maintenant la seconde strophe du poème, ce qui est logique, puisqu'elle exprime l'idée que le poète puise son inspiration dans cette mer qu'évoque la première strophe. L'autre est devenue la quatrième strophe du poème, suivant « Stable trésor... », reléguée ici à la troisième place. Le texte est assez différent, dans ses détails, des états précédents, mais comporte moins de variantes proposées : la version définitive résultera facilement de la fusion des deux en une :

Lointaine coupe auprès de moi posée,
Ma soif secrète y place une rosée,
Mon goût de fuir y forme ses desseins...
O pour moi seul! à moi seul! en moi-même,
Un premier signe, un spectre de poème
Naît d'un regard repris aux bleus bassins!

Mes yeux fermés trouvent ta plénitude;
Et ce cœur dur qui bat d'inquiétude
Entre ma vie et l'événement pur,
T'écoute rendre une grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur! (37)

Cette solution finale, si longtemps cherchée, se trouve au verso de la deuxième page de C :

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même
Auprès d'un cœur dont je suis le poème
Entre le vide et l'événement pur
J'attends l'écho de la grandeur...
A.....
S.....

Les vers fragmentaires se complètent naturellement comme dans la version finale (38).

Remarquons que le texte de la publication préoriginale,

(37) Variantes : première strophe : en marge : « bassins » en face du v. 4; « marins », après le v. 6.
Deuxième strophe : v. 1 : « Mes yeux fermés », biffé; « trouvent », biffé, remplacé par « boivent », avec, au-dessus, « devant », puis « la boivent »; v. 2 : « dur » entouré d'un trait; v. 4 : « grandeur » également entouré d'un trait. En bas de la page, on entrevoit la solution finale :
Et un écho ... que ta grandeur consterne
Attend l'écho
le fond.

(38) Variantes : au-dessus du v. 1 : « J'écouterai le suprême poème », avec « J'écoute » au-dessus; v. 2 : « Je me tiens », biffé et remplacé par « Auprès d'un »; « sens » au-dessus de « cœur ». Plus bas, sur la même page, ces variantes du v. 2 :
J'écoute un cœur battre un seul poème.
Auprès d'un cœur et non loin d'un poème.

dans la *Nouvelle Revue Française,* conserve la variante du second vers :

Auprès d'un cœur dont je suis *le poème.*

Seule l'édition originale apportera le texte définitif :

Auprès d'un cœur, aux sources du *poème.*

On remarquera qu'au cours de ces métamorphoses, l'image essentielle est devenue tout intérieure : ce n'est plus dans la mer que le poète puise son inspiration, mais dans son propre cœur. Il est vrai que dès le début, la mer n'était que la coupe, et c'était la « soif » du poète qui y versait sa « rosée ».

Cette strophe se plaçait maintenant, et tout à fait naturellement, à la fin du second groupe de quatre strophes, annonçant l'éveil de l'inspiration poétique devant la mer et devant la mort.

Faut-il ajouter que, malgré sa longue élaboration, et malgré ce qui nous semble la perfection du résultat final, Valéry ne comptait pas cette strophe parmi celles qui le satisfaisaient pleinement? Regrettait-il les beaux vers qu'il avait dû sacrifier?

(*à suivre*)

LE PRÉSIDENT DE LA COUR SUPRÊME

par LADISLAS DORMANDI

A 5 heures du matin, il se dressa subitement sur son séant. A travers la fenêtre ouverte, le soleil entrait dans la chambre et le sommet du rayon oblique effleurait le pied du lit. Les oiseaux gazouillaient dans le jardin. Il fut éveillé par le chant d'un oiseau. Le rêve s'évanouit instantanément, mais il en conserva dans la bouche un léger goût de nostalgie. Comme s'il revenait de quelque excursion de son enfance.

Le fond indistinct du vacarme fut déchiré avec l'acuité d'un feu d'artifice par un sifflement indiscret. Trois fois de suite, dans un très court intervalle :

— Tioli... tioli... tioli!...

Avec une régularité provocante, persévérante, énervante.

Il est passablement ignorant du monde des oiseaux. L'expert lui-même reconnaît d'ailleurs difficilement les différentes espèces d'après leur seule voix. La gouvernante a vaguement parlé de loriots qui nichent dans le jardin. Les trilles sont donc lancés dans le monde par un loriot malveillant.

— Tioli... tioli... tioli!...

Il ne s'oppose nullement à ce que des êtres jeunes et heureux de vivre expriment bruyamment leurs sentiments. Le soleil brille, le monde est merveilleux, je vis et je suis heureux! Entre certaines limites, la liberté de parole est garantie par la loi à tout individu. Il tient, par contre — et ceci en vertu de la garantie offerte par la

même loi — à ce que cette explosion de joie n'ait pas lieu à 5 heures du matin, et précisément devant sa propre fenêtre. A 5 heures du matin, la place de toute personne honnête est dans son lit. Plus exactement, dans son nid, lorsqu'il s'agit d'un loriot.

S'il se levait maintenant... Prendre un bain, se raser, s'habiller, tout cela demande une demi-heure. Le petit déjeuner : dix minutes. Même en faisant traîner les choses, il est incapable de passer plus d'une heure avec tous les préparatifs. Il ne serait toujours pas plus de 6 heures. Que faire de 6 heures à 8 heures et quart?

— Tioli... tioli... tioli!...

Quel vacarme assourdissant peut faire une petite bête maudite de cette espèce! « Assassin, pense-t-il avec désespoir, si ton affaire devait être jugée par moi, je te condamnerais à mort. »

« La défense de l'accusé, Messieurs les Juges, est une déformation consciente de la vérité. Sa mauvaise foi est évidente. Le caractère même du chant, la persévérance avec laquelle il fut répété, ainsi que d'autres circonstances qui accompagnent l'action, montrent avec évidence qu'en la commettant, l'accusé connaissait parfaitement, non seulement la signification, mais aussi l'effet de son acte. Il savait que son activité dérangeait la tranquillité matinale de tous ceux qui habitent à la portée de sa voix, qu'elle dérangeait ce repos rafraîchissant entre tous, qu'elle bouleversait leurs nerfs, ébranlait leur santé, endommageait leur faculté de travail. Il savait parfaitement qu'en certaines circonstances cette activité pouvait avoir les conséquences les plus graves. Des vies humaines dépendent de l'équilibre nerveux du Président de la Cour Suprême. Ne serait-ce qu'indirectement, le loriot est donc coupable de meurtre. Toute la sévérité de la loi... La mort... mort... mort!... »

Le réquisitoire du procureur fait une impression profonde... Il ferme les yeux et sa tête retombe sur l'oreiller. A l'extrême bord de sa conscience se dessine vaguement la dernière scène de son rêve passé. Accompagné de ses parents, il fait une promenade en voiture dans une allée

de peupliers. Ses parents occupent les sièges arrière, alors que lui-même est installé près du cocher. Devant ses yeux, la croupe puissante des chevaux d'une couleur brune dorée se balance avec des mouvements uniformes. Ses narines sont frappées par l'odeur où se mélangent la senteur du siège de cuir réchauffé par le soleil et le relent des poils des chevaux en sueur. Il aime ce parfum piquant qui chatouille le nez; il jouit du balancement de la voiture... On s'approche du bâtiment en briques rouges de la gare... la voiture avance le long des rails... une locomotive siffle au loin...

— Tioli... tioli... tioli!...

Le bout de rêve s'envole, il ne reste qu'un lambeau tronqué, inintelligible. Une fureur sans bornes l'envahit, son corps se couvre de sueur. Il rejette la couverture sur sa poitrine, mais il grelotte dans la fraîcheur de l'aube. Pendant quelque temps, il s'agite, puis il se tourne sur le dos, résigné. Cette position équivaut à renoncer définitivement au sommeil. S'il se couche sur le dos, sa respiration est coupée, il ne peut plus dormir.

« Au nom de l'Etat!... A la mort par pendaison... »

Pour ce qui est du corps, le Président de la Cour Suprême est un homme comme les autres. Son cerveau, ses nerfs fonctionnent selon les mêmes règles, instinctivement, indépendamment de sa raison. S'il est réveillé brutalement, la sueur l'inonde et il s'énerve. Mais alors que l'énervement n'a pas de signification particulière chez le commun des mortels, — en quoi peut être changée l'existence de l'humanité si un employé de banque ou un balayeur de rue font leur travail de mauvaise humeur? — un ébranlement, même passager, de l'équilibre nerveux d'un magistrat entraîne des conséquences graves. Dans l'appréciation du forfait du loriot, il faut considérer comme une circonstance aggravante le fait qu'il fut commis contre une personnalité remplissant une fonction exceptionnelle.

La veille, il avait travaillé bien après minuit. Il avait étudié une nouvelle fois le dossier, s'efforçant de briser le dur noyau des mots pour pénétrer jusqu'à la moelle

de leur signification. Son travail avait été exténuant, il se serait senti fatigué même s'il s'était réveillé à l'heure habituelle, par le bruit familier de la gouvernante qui frappe à la porte. Du tourbillon de son rêve, des éclats dépourvus de sens sont entraînés dans le demi-sommeil et plus loin, dans l'état de veille. Le rêve se mêle à la réalité, se ramifie et s'infiltre sournoisement à travers les fentes de la conscience. Il sait parfaitement qu'il est éveillé, qu'il est couché sur le dos dans son lit, que la tache ronde et sombre qui flotte au-dessus de sa tête est la rosette de stuc sur le plafond et que, dans le calice de la rose, est fixé le lustre. Tout est sobre et clair. Pourtant, le foisonnement des rêves ne cesse pas; comme les coulants étouffants des plantes tropicales, ils s'insinuent dans la réalité.

Il cherche à tâtons son pince-nez sur la table de nuit, comme si c'était cela qui manquait à sa vision claire, et il le place sur le nez. L'affaire du loriot met durement à l'épreuve l'impartialité du juge. L'action peut être considérée de deux points de vue diamétralement opposés. L'un est le point de vue de la victime dont le sommeil matinal fut troublé par le chant, l'autre est le point de vue du coupable qui a reçu de Dieu le droit d'exprimer hautement sa bonne humeur, sans considération du moment et du lieu. L'argumentation de l'accusation et celle de la défense semblent donc également valables. Le loriot ne pouvait pas être conscient des conséquences de son acte, argue la défense. C'est juste, répond le procureur, mais ces conséquences ont néanmoins eu lieu. Le Président de la Cour Suprême se rendit au Tribunal, fatigué et irrité, alors qu'il devait statuer sur le sort de vies humaines. En mettant les choses au mieux, il s'agit de meurtre par imprudence...

— Tioli... tioli... tioli!... — ainsi se défend le loriot, cet accusé maladroit qui parle toujours dans les moments les moins opportuns et avance indiscrètement des arguments préjudiciables à sa propre cause, au désespoir de son défenseur. — Tioli... tioli... tioli!...

Il est d'habitude étourdi en s'éveillant et ce n'est

qu'avec un effort pénible qu'il parvient à s'arracher de la toile d'araignée de ses rêves. Le rôle qu'il avait joué dans son sommeil continue pendant longtemps. Dans la salle de bains, devant la glace, il se savonne le visage. Il prend le rasoir et le visage qui tressaille au contact de la froideur de l'acier n'est pas son visage mais celui de Jules César, ou de quelque autre personnalité glorieuse et célèbre. Il est difficile de comprendre pour quelle raison il a besoin de ces satisfactions faciles de songerie, puisqu'il est lui-même une personnalité connue et respectée; il est le magistrat le plus haut placé du pays. Pourquoi a-t-il donc le sentiment de ne pas être récompensé selon ses mérites? Ne l'est-il pas? La phrase est mal formulée. Il n'attend de secours ni de reconnaissance de personne. Et, en y réfléchissant en parfaite lucidité, il ne veut même pas être autre chose que ce qu'il est. Mais l'image dans la glace est indépendante de sa volonté. Elle est le mirage confus et incontrôlable des jeux de l'âme. Selon la nature de la personnalité que reflète la glace, il saisit la brosse à dents d'une manière différente, son geste change en enfilant sa chemise. Puis le rôle devient graduellement moins distinct. Il en ressent pourtant l'effet encore longtemps, au cours de son travail dans la journée. Sa démarche, l'intonation de sa voix, ses manières changent selon la personne qu'il avait contemplée dans la glace, au réveil. Il ne reprend de l'assurance qu'une fois installé dans son fauteuil de magistrat. L'imagination se brise contre les cadres bien connus et sobres de la loi, les paroles dures tranchent le fil du rêve.

« Imaginons, messieurs... », disait jadis Lelong au cours de physique, « imaginons que la cornue éclate et que les gaz s'en échappent... » La cornue n'a jamais éclaté et, pourtant, comme il savait ce qui se produirait si cela arrivait, il imaginait l'événement avec tant de vivacité qu'il sentait dans son nez l'odeur piquante de l'ammoniac pendant plusieurs jours. Maintenant encore, après plus de cinquante ans, il sent l'odeur. Il était assis dans l'avant-dernier rang de l'amphithéâtre dont les

bancs s'élevaient graduellement, sous forme d'escalier. Sa place se trouvait près de la fenêtre...

La puissance créatrice de l'imagination a moins de limites que celle de la réalité, puisque l'imagination opère avec des éléments inexistants et réalise facilement l'impossible. Il est impossible que le Président de la Cour Suprême voie en se rasant Jules César dans la glace. Et pourtant, cela arrive. « Imaginons, Messieurs, que je sois Jules César... » Existe-t-il une différence essentielle entre le Jules César réel et celui de l'imagination? Entre Jules César imaginaire et le Président de la Cour Suprême? Ou tous les deux ne sont-ils que des rôles, sans aucun rapport avec son moi réel?

— Je prie l'honorable représentant de la défense... — avec son pince-nez, il frappe de petits coups répétés sur la plaque de marbre de sa table de nuit, — je prie l'honorable représentant de la défense de revenir au sujet.

— J'attaque le jugement en nullité, s'écrie l'avocat, irrité. Je proteste contre la limitation de ma liberté de parole. La définition du rôle de l'imagination est en rapport étroit avec l'action qui fait l'objet de l'accusation. Le plaignant reconnaît qu'il était en chemise de nuit lorsque l'action fut commise, de sorte qu'aucun signe distinctif extérieur n'indiquait sa dignité officielle. Je demande : comment mon client eût-il pu savoir dans le jardin de qui il chantait? Or, de même que la signification d'une action commise par deux personnes différentes change, l'action commise par une même personne doit être jugée différemment, lorsqu'elle touche deux personnes différentes. Le chant qui avait irrité les nerfs du Président de la Cour Suprême eût exercé peut-être un effet diamétralement opposé, un effet bienfaisant, sur Jules César...

Il arrondit sa paume en forme d'entonnoir derrière l'oreille, comme il a l'habitude de faire aux audiences, lorsqu'il ne veut pas perdre le moindre accent de l'argumentation. La vie ou la mort du loriot se réduit à une question secondaire qui n'intéresse personne, hormis l'accusé. La salle d'audience est le théâtre d'un tournoi,

les représentants de la loi croisent leurs armes spirituelles pour élucider quelques principes d'une portée générale. Existe-t-il une différence essentielle entre la réalité réelle et la réalité imaginaire? Oui, prétend la défense. Non, rétorque le procureur. Le juge n'a pas encore décidé. Tous sont cependant d'accord pour considérer le principe plus important que la vie de l'individu.

Le juge n'a pas encore décidé, mais... indépendamment du fait qu'il est lui-même la partie lésée de l'affaire... il penche vers le point de vue du procureur. En écoutant son argumentation, il hoche involontairement la tête. Son geste est presque imperceptible. Fort heureusement, il échappe aux combattants. Mais pas entièrement, peut-être? Le procureur sent l'encouragement et il en prend de nouvelles forces. Sans aucune pitié, il réduit en lambeaux les arguments de la défense. Pas à pas, l'avocat recule, puis s'effondre complètement. Au lieu d'invoquer l'innocence de l'accusé, il plaide des circonstances atténuantes. Il prie le Tribunal de prendre en considération, dans son verdict, le jeune âge de l'accusé, son ignorance, ainsi que le fait qu'aucun espoir de lucre ne pouvait être le mobile de son acte. S'il a failli...

« C'est une faute, pense-t-il avec mépris, une faute funeste du point de vue juridique. Il quitte le terrain des principes et joue sur la corde sensible. Il abandonne la lutte. »

Le loriot baisse la tête. Il joue le coupable repenti. Mais son attitude est démentie par ses petits yeux en forme de bouton qui brillent avec un éclat vif. Il est évident que — s'il pouvait s'en tirer — il recommencerait. Dans l'intention de produire une impression favorable, il renonce au droit de faire une dernière déclaration.

Le Tribunal se retire, puis il reprend sa place ,après une courte délibération. Le Président proclame le jugement : « La mort!... »

— Tioli... tioli... tioli!... — proteste l'accusé, pendant que les gardiens de la prison l'emmènent. Sa voix s'éteint; il ne dit plus rien. L'avocat et le procureur se

serrent les mains. Ils se congratulent pour leurs brillants discours.

Il ramasse ses papiers, remet son pince-nez dans l'étui. En tâtonnant, il cherche sa montre sur la table de nuit et l'approche des yeux.

Il est 7 h. 35.

★

Tout en remuant son thé, il parcourt le journal placé près de la tasse. Sur la première page, un titre sur trois colonnes : « L'audience principale... » Il tourne la page. « Où irons-nous ce soir? » Théâtre, cinéma, chansonniers. On joue *La Tosca* à l'Opéra. « Le premier concert symphonique d'un enfant prodige de dix ans... » C'est à dessein qu'il ne lit pas l'article consacré à l'audience. Le journal auquel il est abonné représente le point de vue gouvernemental et il pourrait se faire que l'opinion du journaliste influe sur son jugement. D'une manière générale, les journaux manquent d'impartialité. Selon les convenances de leurs points de vue idéologiques, ils communiquent les faits en les groupant d'une manière arbitraire; leurs renseignements sont souvent incomplets ou même déformés. Et selon le journal qu'elle lit, l'opinion publique est émue ou indignée. Le Magistrat, lui, ne se laisse pas diriger par des sentiments personnels; il représente la Justice dépouillée de toute scorie sentimentale.

L'audience d'hier fut consacrée à la plaidoirie; aujourd'hui, c'est le tour de l'accusation. Il est à espérer que le procureur ne sera pas long, sachant qu'il frappe à des portes ouvertes. Dans ses grandes lignes, le jugement est tout prêt dans son esprit. Si rien ne vient déranger le cours de l'audience, il pourrait terminer avant le déjeuner. Si un obstacle inattendu se présentait, il suspendrait l'audience à midi et demi. La gouvernante boude pendant des journées entières s'il ne rentre pas à l'heure habituelle. Il serait vain de lui expliquer qu'il

s'agit de la vie de deux êtres humains... « Puisque vous les condamnez à mort de toute façon, ne leur est-il pas égal de le savoir une heure plus tard? » C'est un raisonnement de femme, mais il est indéniable qu'il n'est pas dépourvu de logique.

Il est d'ailleurs improbable qu'un élément tout à fait nouveau surgisse. La cause est claire. Les deux accusés, Galley et Hulst, ne nient même pas leur culpabilité. Ils l'avaient reconnue au cours de l'instruction déjà... et c'est peut-être la seule circonstance atténuante qui plaide en leur faveur. Malgré l'interdiction de la loi, ils avaient secrètement réorganisé l'association dissoute « Pour un Avenir Meilleur », ils avaient recruté des membres, collecté des cotisations... ce qui constitue un démenti éloquent à l'affirmation de la défense qui invoque leur désintéressement...; ils ont exercé une activité politique interdite. Ils ont reconnu que leur activité visait à renverser par la violence l'ordre social existant. Tous les deux ont atteint leur maturité — Galley a vingt-trois ans et Hulst vient d'avoir vingt ans; — selon la loi, ils sont pleinement responsables de leurs actes. Il en est ainsi malgré toutes les finasseries de la défense, Hulst est responsable aussi. Au moment de la reconstitution de l'association, il était encore mineur, mais il atteignit la majorité au cours de la période du délit. La loi punit de mort les actions qui tendent à changer l'ordre social par la violence. Circonstance aggravante, les inculpés ne montrent aucune trace de repentir. Galley a déclaré qu'il recommencerait son activité s'il en avait les moyens. Eh bien, il ne les aura pas. Certes, l'organisation de la société n'est pas parfaite, mais que deviendrait l'humanité si tous les criminels à l'esprit embrouillé voulaient changer le monde selon leurs propres conceptions?

Le beurre fond d'une façon appétissante sur les toasts grillés, soigneusement enveloppés dans une serviette par la gouvernante, pour éviter qu'ils ne se refroidissent. Tout en les mordillant avec délices, les premières phrases de l'exposé des motifs se forment dans son esprit. L'usage veut que, lorsqu'il s'agit de procès politiques de ce genre,

qui mettent en cause des questions de principe, l'exposé des motifs soit introduit par une courte rétrospective historique. A l'origine fut le chaos, le troupeau dirigé par ses seuls instincts. Au prix d'innombrables sacrifices, de sang et de souffrances, l'époque de l'ordre et de la loi prenait la place de l'anarchie irresponsable. La défense de l'ordre est un devoir de la société envers elle-même. L'opinion publique réclame un châtiment exemplaire. Non, c'est dangereux, cela; le Magistrat est indépendant de l'opinion publique... Il repousse la tasse, fait tomber les miettes de son veston, avec un geste soigneux, au-dessus de l'assiette. L'ordre doit prévaloir dans la vie privée également. Malgré l'insignifiance apparente du geste, il trouverait indigne de sa fonction officielle de laisser tomber les miettes sur le tapis.

Il échange le veston d'intérieur de velours contre un veston gris foncé; il arrange le bout à peine visible de sa pochette de soie. On est obligé de s'incliner devant cette mode stupide; le magistrat ne peut se permettre aucune extravagance dans son habillement. Hors de l'exercice de sa fonction, il doit se vêtir et se comporter comme le commun des mortels. La distinction ne commence qu'au moment où il revêt le manteau de pourpre au col d'hermine, avant d'entrer dans la salle d'audience.

Il serait dans l'intérêt de la société que les représentants de la justice portassent quelque signe distinctif, même dans la vie privée. Pas le lourd manteau, naturellement, qui est incommode et trop chaud, mais quelque chose de plus simple, qui ressemble aux insignes distinctifs du grade des officiers. Une mince bordure d'hermine, par exemple, autour du col. On pourrait introduire tout une série d'ordonnances qui accentueraient la dignité de magistrat. Moitié sérieusement, moitié pour se divertir, il a rédigé quelques propositions à ce sujet. Dans les autobus et dans les autres moyens de communication, le juge a droit de priorité et des places numérotées, réservées spécialement pour lui. Les agents de police doivent le saluer et toute personne civile de sexe mâle doit soulever son chapeau devant lui. Dans

ces temps critiques, la sauvegarde des signes extérieurs de l'autorité présente une importance accrue. Le juge a le droit d'exiger au moins autant de respect que l'officier ou le membre du clergé. L'Armée, la Justice et l'Église sont les trois piliers de l'ordre social.

Il descend l'escalier d'un pas pressé; il est 8 h. 25, il est légèrement en retard. Mais après quelques marches, il ralentit son allure. La justice ne peut pas être en retard, elle arrive à son heure quelle qu'elle soit... La couleur du tapis lui rappelle le manteau des juges et cette association d'idées involontaire le remplit de mécontentement. Comme il s'en est souvenu, un poète aux intentions révolutionnaires peut s'en souvenir également. « Je foule la pourpre de mes pieds... » Jadis, la pourpre était le privilège des rois et d'autres personnalités de haut rang. Il serait bon de réglementer par la loi son usage dans la vie quotidienne...

Sur le palier, il rencontre les deux petites filles du général qui habite au premier. Les enfants sont vêtues d'un manteau aux boutons dorés, d'une jupe à carreaux; le ruban flottant de leurs bérets écossais frappe d'un même rythme le milieu de leur dos. Leurs parents ont dû les renseigner sur la personnalité du locataire qui habite l'étage supérieur, car en passant près d'elles, elles le saluent toutes les deux d'une même voix de tête. Ce sont des enfants gentilles et bien élevées. Les gosses bruyants et mal élevés de l'ingénieur des chemins de fer qui habite au rez-de-chaussée ne le saluent jamais. Depuis l'évolution dramatique de l'audience principale, les parents ne le font pas non plus. La femme de l'ingénieur — il l'a constaté de ses propres yeux — gâte les loriots du jardin, en leur jetant des miettes de pain, et l'ingénieur, s'il n'est peut-être pas membre de l'association interdite « Pour un Avenir Meilleur », sympathise en tout cas avec les buts qu'elle poursuit. Que peut-on attendre des enfants, si les parents donnent un pareil exemple?

— Bonjour, Monsieur le Président! — La concierge avance le balai d'un geste militaire. Son visage reflète

un respect incommensurable et une curiosité plus grande encore. Elle donnerait probablement un mois de sa vie, si elle pouvait connaître le verdict avant tout le monde. Elle avait déjà fait une tentative indiscrète de ce genre. Stupide créature! Elle avance d'un pas, sa bouche s'ouvre, mais elle recule devant son regard réprobateur.

La charrette du glacier stationne devant la porte du jardin. D'une main, le cocher enfonce le crochet de fer dans le bloc de glace et de l'autre il soulève sa casquette. L'épicier s'empresse de sortir de sa boutique et s'incline profondément. Le facteur et le cordonnier boiteux saluent également. Plus loin, un monsieur inconnu soulève son chapeau. La vie du magistrat se déroule en public.

Le procès a fait beaucoup de bruit, il a secoué l'indolence des indifférents, il a provoqué une grande agitation dans l'opinion publique. Ce quartier de villas élégantes et bourgeoises est habité d'une manière générale par des gens aux opinions convenables qui respectent et connaissent le suprême gardien de la loi. Ils savent que son chemin le conduit au Tribunal pour y rendre la justice et pour veiller sur l'ordre établi, dans l'intérêt de tous. Ils approuvent d'avance son jugement, quel qu'il soit. Leur confiance en lui est entière et ils lui sont reconnaissants de prendre la responsabilité à leur place.

Le visage de la plupart des passants répand de l'encouragement et de la sympathie. Il en existe, naturellement, qui pensent autrement. Ils passent près de lui avec des visages fermés ou même hostiles, ils affectent de ne pas le voir et ne le saluent point. Ils font semblant de ne pas le connaître. Quant à lui, les manifestations de sympathie et d'antipathie le laissent également indifférent. Si sa proposition de loi concernant la bordure d'hermine venait à être adoptée, tous seraient obligés de le saluer. Il ne leur en veut d'ailleurs pas. L'enfant n'apprécie pas non plus les efforts que son éducateur déploie dans son intérêt.

D'un pas égal et décidé, il avance vers la station d'autobus. Ni plus vite, ni plus lentement que d'habitude. Il

raidit le buste et lève le menton. Son visage est sérieux et reflète un intérêt bienveillant. Il a répété cette expression du visage chez lui, devant la glace. Auparavant, il a fermé la porte à clé, pour éviter que la gouvernante le surprenne. Le magistrat sévère mais bienveillant se rend au Tribunal!...

Dans la villa du Conseiller à la Cour des comptes un loriot chante. On dirait que c'est un complot! Cet oiseau scélérat fait les mêmes trilles. — Tioli... tioli... tioli!... — Il a probablement chanté de la même manière hier et avant-hier, mais le magistrat ne s'en est pas aperçu. Aujourd'hui, il s'en aperçoit parce qu'il est irrité. C'est une conséquence de l'attentat de l'aube. Il est inadmissible que l'équilibre moral d'un magistrat s'ébranle dans quelques conditions et pour quelques raisons que ce soit... Il s'avise soudain qu'il serre durement les lèvres, son visage est tendu, des rides en forme d'éventail naissent sur son front. Il connaît également par la glace cet autre visage : le visage redoutable. La main levée devant la bouche, il toussote. Lorsque la main retombe, l'expression du visage est de nouveau aimable. Le rayon de soleil de la bonté a percé le nuage de la rigueur.

Plusieurs personnes stationnent devant l'arrêt de l'autobus. Il ignore leur présence, son regard va dans une autre direction, mais un sismographe de l'esprit entre inconsciemment en action et enregistre leur comportement. Un homme maigre, au pardessus râpé est plongé dans son journal; l'instrument sensible remarque même le fait que cet homme lit l'article consacré à l'audience principale. Un monsieur trapu tire de temps en temps précipitamment la manche de son pardessus, jetant un regard inquiet sur sa montre-bracelet. Deux dames d'âge moyen discutent avec animation les derniers prix du marché. Une jeune fille tient par la main un enfant portant un cartable. Sans aucun doute, c'est son frère; ils ont tous les deux le même visage rond, les mêmes cheveux blonds et les mêmes yeux bleus. Un gamin en casquette de sport fredonne une vieille rengaine et esquisse des pas de danse, sans se déplacer. Ils ne se doutent pas de

la personnalité qui vient d'arriver parmi eux. Leur intérêt le gênerait, mais il ressent désagréablement cette indifférence ostensible. L'attitude correcte devrait se situer quelque part entre les deux.

Naturellement, il ne fait aucun geste pour attirer leur attention, mais il constate avec satisfaction que la petite blonde vient de le remarquer. Ses yeux expriment une curiosité respectueuse et inquiète. Le système nerveux des enfants est plus sensible que celui des adultes; ils sentent ce que sa proximité a d'exceptionnel. La fillette se penche vers son frère et lui chuchote à l'oreille : « Oui, oui, ce monsieur d'un certain âge, au visage bienveillant. Je te le dis! C'est le Président de la Cour Suprême. J'ai vu sa photo dans le journal. Pourquoi il prend l'autobus? Je ne le sais pas, il pourrait certainement circuler en voiture. C'est un monsieur très important. On l'attend au Tribunal où il doit juger deux malfaiteurs... » Il leur envoie un sourire encourageant. Mais les enfants regardent déjà ailleurs.

L'autobus apparaît au tournant; il ralentit et s'arrête. Bien qu'il soit arrivé le dernier, le Président monte le premier. Il devance même les deux dames. La voiture est à moitié vide, il y a de la place pour tout le monde, de sorte que personne ne fait de remarque. Il s'y attend pourtant, en soutenant d'un air provocant le regard de l'homme au pardessus râpé. La réponse hautaine est sur le bout de sa langue : « Vous ne semblez pas savoir à qui vous avez affaire... » Mais il n'a pas l'occasion de faire la remarque; l'homme au pardessus râpé reste sur la plate-forme et se plonge dans son journal. Le rappel à l'ordre lui reste dans la gorge. Il fait intérieurement un haussement d'épaules dédaigneux. Voici le troupeau qui supporte avec une patience moutonnière d'être lésé dans ses droits. Si une chose semblable lui arrivait, à lui, il protesterait ne serait-ce que pour la bonne règle. L'exercice des droits du citoyen est un devoir. Celui qui ne tient pas à ses droits ne remplit généralement pas non plus ses devoirs.

La langue des deux dames tourne inlassablement.

L'une est assise à côté de lui, en tournant le dos, et couvre ainsi la seconde. La petite fille et son frère descendent à la station suivante. Le monsieur nerveux consulte sans cesse sa montre. Un voyageur s'assoupit. La plupart plongent un regard vitreux dans le vide. Ce sont des poupées inanimées qui ne s'apercevraient même pas d'un miracle qui se produirait à leurs côtés. Cinq minutes après être descendus, aucun d'entre eux ne serait capable de donner une description acceptable de ses compagnons de route.

Le receveur constitue la seule présence consolante. C'est un jeune homme vif qui va et vient avec agilité. Lorsqu'il encaisse le prix du voyage, il touche d'un doigt la visière de sa casquette, en disant : « Merci. » La compagnie mérite des éloges pour avoir enseigné la politesse à ses fonctionnaires. Le Président remarque, toutefois, que les manières du receveur ne sont pas les mêmes envers tout le monde. Ainsi, par exemple, il ne dit rien à l'homme au pardessus râpé qui ne lève même pas les yeux de son journal en présentant son billet. Il ne dit rien non plus au monsieur nerveux. Les receveurs qui ont des contacts avec les milieux sociaux les plus différents sont en général de bons connaisseurs d'hommes.

Le magistrat remet ses gants qu'il vient d'enlever pour faciliter l'achat du billet. De même qu'il ne consentirait pas à se promener sans chapeau, il ne se montre pas non plus en public les mains dégantées. Sa dignité l'oblige à l'observation de certaines formes qui sont parfois assez pénibles. Pendant les brûlantes journées d'été, il contemple avec une jalousie involontaire les heureux mortels, installés aux terrasses des cafés en costumes de toile légers, le col de leurs chemises ouvert. Un des devoirs du magistrat est de donner l'exemple. Non seulement par son attitude morale, mais aussi par son apparence extérieure. Dans ce milieu, malheureusement, vouloir donner l'exemple est peine perdue. Dans la chaleur de la conversation, la dame installée à ses côtés vient de heurter son bras pour la seconde fois. Il toussote pour attirer son attention, puis — lorsque l'insulte se répète

pour la troisième fois — il se retire dans le coin opposé du siège, offensé.

Le lecteur de journal, au pardessus râpé, lève les yeux et leurs regards se rencontrent. Ses cheveux sont entièrement rasés, son air sournois et ses yeux inquiets lui rappellent l'un des accusés. Le plus jeune des deux, ce Hulst qui est le plus fanatique et, par conséquent, le plus dangereux. Il baissait la tête avec la même obstination lorsqu'il lui enjoignait de le regarder dans les yeux, si sa conscience était pure. Il eût aimé lire dans son regard le genre de pensées qui pouvaient tourner dans sa tête. L'œil est le miroir de l'âme. C'est un lieu commun rebattu, mais c'est vrai. Hulst est sournois, Galley est résolu, froid et méchant. C'est le genre qui fournit les terroristes, lorsque les conditions sont propices. Le président veillera à ce que ces conditions ne se produisent jamais.

Il détourne les yeux en hâte. L'homme au pardessus râpé lui a été antipathique dès le premier instant et il ne désire pas que ce sentiment superficiel, qui n'est étayé par aucun fait concret, provoque en lui un état d'esprit défavorable aux accusés. Lorsqu'il se trouve dans les rues, il bannit sévèrement de sa pensée les affaires officielles. Le cerveau humain est un instrument sensible; les bruits, les mouvements, les images changeantes s'y gravent involontairement, et mêlent des éléments étrangers à la matière qui doit rester dépourvue de sentiment, pure comme le cristal, dans l'intérêt de la justice. Au sens figuré, il ferme donc les yeux et se bouche les oreilles devant ces influences troublantes. La peine qui doit frapper les accusés ne doit en aucune mesure être influencée par le fait fortuit que le Président de la Cour Suprême avait rencontré dans l'autobus un individu d'apparence antipathique...

Il s'est souvent demandé comment il pourrait employer la demi-heure libre... ou plutôt l'heure entière, si l'on compte le trajet aller et retour... qu'il est contraint de passer dans l'autobus. Le Président de la Cour Suprême n'a pas une heure à perdre tous les jours. Le plus simple

serait de lire, comme le font la plupart des voyageurs. Après mûre réflexion, il a pourtant repoussé cette solution. La lecture du journal présente diverses difficultés. S'il tient le journal ouvert, il s'expose à ce que les voyageurs qui montent et descendent lui arrachent la feuille de ses mains. S'il plie le journal, il est contraint d'effectuer de véritables acrobaties pour retrouver la suite des articles. Une telle attitude relâchée, indisciplinée n'entre pas en ligne de compte dans un lieu public. Même chez soi, il ne se permet cette conduite qu'après s'être assuré que la gouvernante ne se tient pas dans la proximité.

Reste le livre. L'opinion publique ne trouve rien de répréhensible dans l'attitude des membres du clergé de se promener dans les rues les yeux plongés dans leur bréviaire, pour concentrer leur attention dans la prière ou dans les études spirituelles d'une grande élévation, au lieu d'examiner avec frivolité les choses et les gens qui les entourent. Malheureusement, les représentants de la justice ne disposent pas de ce privilège tacitement reconnu. Lire dans la rue est un manque de tact à l'égard des autres passants et constitue une preuve de mauvaise éducation. La situation serait naturellement changée si un expert réussissait à composer une sorte de bréviaire juridique qui serait immédiatement reconnaissable pour le profane. Dans ce cas, on ne pourrait pas suspecter le magistrat de lire quelque ouvrage divertissant ou même immoral, un roman léger comme les lectures des dactylographes qui se rendent à leur lieu de travail.

Les mains sur les genoux, il veille à rester bien droit et à éviter cette attitude balourde, ce visage inexpressif qu'il remarque chez la plupart de ses compagnons de voyage. Ses yeux se promènent avec un intérêt bienveillant de visage en visage. Le Président de la Cour Suprême profite de son voyage en autobus pour recueillir des données pour son étude de l'âme humaine; il enrichit la réserve de ses connaissances psychologiques. Son regard glisse rapidement sur une jolie femme, pour s'arrêter à son voisin — un homme barbu d'âge moyen. Il étudie

soigneusement son apparence extérieure, ses vêtements, ses gestes et s'efforce de deviner sa position sociale. Ce peut être un fonctionnaire ministériel, mais il est plus probable qu'il soit professeur. Professeur de mathématiques ou de géographie. Il est marié, père de plusieurs enfants et vit dans des conditions assez difficiles. Les initiales brodées sur sa chemise indiquent que son nom commence par les lettres D. L. Si l'idée même n'en était pas absurde, il l'aborderait, il se présenterait pour l'interroger. Il voudrait s'assurer de l'infaillibilité de son propre jugement. Le monsieur barbu accueillerait certainement comme un grand honneur l'intérêt du Président de la Cour Suprême. « Tu vois », dirait-il à sa femme, en rentrant chez lui, « on ne sait jamais avec qui on voyage dans l'autobus. Figure-toi, le Président de la Cour Suprême... juste en face de moi... comme n'importe quel voyageur. Quelques minutes avant l'ouverture de l'audience principale... »

L'autobus se remplit lentement. Il n'y a plus de places assises et la plate-forme est bondée. A la station suivante, le receveur permet à une seule personne de monter. C'est une femme corpulente aux cheveux gris, avec un sac à provisions bien chargé sur le bras. A en juger de son extérieur, ce doit être une cuisinière. Elle se hisse lourdement sur l'autobus et s'arrête dans la porte, en jetant un regard plein d'espoir vers l'intérieur. Personne ne bouge. Les voyageurs assis près d'elle tournent la tête et regardent par la fenêtre.

Involontairement, il fait un mouvement pour céder sa place. Mais il change d'avis, avant que son intention se transforme en acte. Il y a au moins dix hommes dans la voiture, pour la plupart beaucoup plus jeunes que lui; s'il se levait, son geste aurait indubitablement le caractère d'une leçon. Le Président de la Cour Suprême évite les éclats. De plus, il ne peut tout de même pas se laisser bousculer sur la plate-forme bondée, alors que d'autres, plus jeunes et qui occupent un rang bien plus bas sur l'échelle sociale, s'étalent confortablement dans leur siège.

Il plisse le front, les rides redoutables apparaissent

sur ses tempes. Il lance un regard perçant vers le gamin à la casquette de sport; il empoigne presque son veston pour le secouer, pour le faire lever de force. Le gamin sent le regard réprobateur et lève les yeux. Mais au lieu de se lever, il se met à ricaner; il étend les deux jambes dans toute leur longueur, et ses bras frôlent les bras de sa voisine, comme si le geste était involontaire.

— Entrez ou sortez! Laissez le passage libre, s'il vous plaît — le receveur écarte sans beaucoup de ménagement la femme grisonnante de son chemin. — Personne ne descend? — Il tire le cordon de la sonnette et la voiture file sans s'arrêter devant la foule déçue qui l'attendait. La rue tourne, la femme disparaît dans la masse des voyageurs debout sur la plate-forme. Bien qu'il n'éprouve aucun remords... dans des situations analogues, il a souvent pensé à l'attitude qu'il convenait de prendre et son comportement est le résultat d'une mûre réflexion... il est soulagé lorsque le visage fripé et las disparaît de son champ de vision.

Arrivé au terminus, il ne se lève que lorsque la voiture est presque entièrement vide. Il ne veut pas qu'on le presse ou qu'on lui marche sur les pieds. Les voyageurs qui se hâtent le matin vers leur bureau sont impatients. Il en fut témoin une fois : un jeune homme rabroua un aveugle qui tâtonnait avec son bâton blanc : « Alors quoi, mon vieux! Pressons, pressons!... » Le Président condamne très catégoriquement toutes les façons de se faire justice soi-même; néanmoins il regrette que personne ne se fût trouvé là pour allonger une gifle à ce grossier gaillard.

Il existe certains actes... il est vrai qu'il est difficile de tracer exactement la limite entre les actes nuisibles, et par conséquent punissables, et ce qui relève de la simple muflerie... il existe certains actes que la loi ne punit pas avec l'énergie désirable. Il n'existe aucun article de loi qui permette de condamner un tel rustre. Pourtant, ce « Alors quoi, mon vieux » qui n'est qu'une grossièreté lorsqu'il est dit à un aveugle, devient un délit grave s'il s'adresse au Président de la Cour Suprême.

La loi... comme toute création humaine, ne peut pas être parfaite...; elle ne fait pas distinction entre les deux cas. Il ne s'agit naturellement pas de protéger une personne... le véritable magistrat dégage une telle dignité qu'un affront semblable ne peut pas l'atteindre... mais c'est l'idéal de l'administration de la justice qui doit être défendu. Le criminel qui proférerait de telles paroles contre le plus haut magistrat de la suprême instance de la justice mériterait indubitablement la mort. Les individus seuls sont égaux devant la loi, non pas leur dignité. Par conséquent, celui qui commet le même délit contre deux personnalités différentes... Qui lui avait fait dernièrement cette constatation si parfaitement valable au point de vue juridique? Naturellement, c'était l'avocat du loriot. Comme ce rêve confus lui est resté vivant dans la mémoire!

Il descend le dernier de la voiture. La lampe qui règle la circulation est rouge, la vieille femme aux cheveux gris attend sur le bord du trottoir, le sac à provisions sur le bras. Elle est solidement campée sur ses deux jambes robustes; elle a l'air bien nourrie et, vue de dos, elle ne semble ni vieille ni fatiguée. Visiblement, elle jouit d'une excellente santé et n'inspire nullement pitié. Ce spectacle le fait réfléchir. Voilà une nouvelle preuve des faux chemins sur lesquels on risque de s'égarer lorsqu'on se laisse guider par les sentiments. Les sentiments varient selon le point de vue auquel nous nous plaçons. La loi est le seul critère infaillible, la loi pure comme le cristal, que l'on applique en écartant et l'amour et la haine. La justice ne se soucie pas des apparences et ne connaît pas la pitié. Celui qui s'apitoie est peut-être un homme bon, mais il est incontestablement un mauvais juge. Il est satisfait d'avoir réfréné à temps son ardeur instinctive et de ne pas avoir cédé sa place tout à l'heure, dans l'autobus. Il aurait maintenant honte devant soi-même de s'être laissé attendrir sans raison.

L'autobus s'arrête derrière le palais du Tribunal. Pour atteindre l'entrée principale, il contourne l'immense bloc. La plupart des gens le trouvent probablement

revêche; pour lui, ces murs gris dégagent le sentiment familier du chez soi. Le souverain déguisé est arrivé dans son royaume, il quitte l'incognito devenu inutile. La tension nerveuse se relâche; dans cet univers dont il est le soleil il n'a pas besoin de rester toujours sur ses gardes.

Dans la petite rue latérale, devant l'une des portes secondaires stationne la voiture cellulaire. Elle a apporté les accusés et elle les ramènera à la prison après le verdict. Se doutent-ils de ce qui les attend? Sont-ils résignés ou révoltés? Il est possible qu'ils espèrent. Malgré la réalité évidente, l'homme tient toujours aux créations de son esprit. Jusqu'à la dernière minute, jusqu'à ce que le dernier mot soit prononcé. Leur avocat les a certainement renseignés sur le fait que les décisions de la Cour Suprême sont sans appel. Ils peuvent tout au plus faire un recours en grâce. Le Ministre de la Justice a informé le Président la veille que — dans le cas où le verdict serait la condamnation à mort — le Chef de l'Etat ne désire pas faire usage de son droit de grâce. La vie des deux hommes est donc entre les mains du Président! Il tient leur vie entre ses deux doigts, comme il tient sa canne. S'il écarte les doigts, elle tombe... Le gardien de la prison qui accompagne la voiture enlève précipitamment la cigarette de sa bouche, ne fait qu'un bond et relève la canne qu'il rend au Président, après avoir essuyé la poignée dans la manche de son veston. — Merci, dit-il aimablement. Le gardien fait un pas en arrière et salue avec raideur.

Une immense statue de pierre surmonte l'entrée principale. C'est la Déesse de la Justice avec ses attributs consacrés : les yeux bandés, tenant une balance dans la main. Il la salue d'un mouvement imperceptible. Le portier, un invalide de guerre, se lève avec une agilité qui dément son infirmité. D'un geste large, il soulève sa casquette. La foule bruyante qui remplit les couloirs sonores se tait tout à coup; les bouches se ferment, les bras gesticulants retombent. Des vieillards inclinent la tête respectueusement. — Laissez passer, s'écrie un avocat en toge noire, empressé. Comme sous la baguette

magique de Moïse, les vagues s'écartent et se figent. La lourde porte de chêne de son cabinet de travail s'ouvre toute seule devant lui.

Il glisse sa canne dans le porte-parapluie et place sa serviette sur le bureau. La cérémonie de son entrée le remplit de satisfaction. D'une main, il s'appuie contre le rebord de la fenêtre. Il se repose. Des ombres passent sur la vitre; quelques silhouettes mouvantes qu'il a rencontrées depuis son réveil dans la rue et dans l'autobus. Il lui semble qu'il vient de remarquer l'homme au pardessus râpé dans la foule qui attend l'ouverture de l'audience. Il se souvient pourtant que cet homme est descendu avant le terminus. Pour un court instant surgit le loriot moqueur.

La pendule sonne les 9 heures. Il sort le manteau de pourpre de l'armoire et, en le revêtant, il lisse affectueusement le col d'hermine. A travers la paume ouverte, un sentiment de sécurité se répand dans tout son corps. Il baisse la tête et médite quelques instants, comme le grand prêtre qui écoute un appel lointain imperceptible pour toute autre personne, avant de commencer l'office. Il écoute avec chaque fibre de son corps, de toute son âme, de tout son être. Dommage qu'il n'y ait pas de glace dans son cabinet de travail.

On frappe, quelqu'un lance un regard à travers la porte, en murmurant une excuse troublée. — Je viens, répond-il avec froideur. Dans le couloir étroit et sombre qui conduit à la salle d'audience, des figures indistinctes s'empressent autour de lui, et le suivent avec obséquiosité. Son regard passe au-dessus des têtes, son visage est couvert d'un masque impassible. Une nouvelle porte s'ouvre, des murmures lui frappent les oreilles; des têtes, des visages, des yeux vacillent devant son regard. Un silence de mort se fait lorsque le manteau de pourpre apparaît. Tout près de lui, quelqu'un s'écrie d'une voix claironnante; la voix parvient assourdie, de très loin, venant de la terre quelque part, pour arriver au-dessus des nuages :

— La Cour Suprême!...

DÉCOUVERTE DU MONDE

par ALAIN JOUFFROY

à Roland Dorcély

Mille millions de mains travaillent autour de moi
A me donner ce monde où la mienne les invoque.
Les mains qui volent le bois, cueillent les boucles,
Les mains qui donnent le coup, la flamme, le pain,
Les mains, tendues et rétractées, qui déchirent
Et qui cachent, — changent la terre en hommes,
Changent l'homme en choses, et l'enterrent.
Mains zélandaises! Mes arches! Même la mort a des mains
Et les tend. Les retire. La terre est la carte
Que l'homme a fait d'elle, — et qu'il joue!

Un nuage s'écoule comme le sang d'un bœuf
Abattu. Dans ma tête rayonnent des piques,
Barbare couronne mentale. L'actualité s'éternise.
C'est l'heure où je sors de la mer, et du non-savoir.
A l'ombre ambiguë qui descend sur le sable,
Je vois, dans l'être du soir, monter ma société.
L'ossature du printemps fait craquer ses jointures.
Les rues fourmillantes de vérités persécutées
S'électrisent, nerveuses, sous un orage de poux.
Sur les sentiers caducs des Hurdos, les mulets
Pourrissent encore. Les églises s'écaillent.
Dieu, hygiène de la lézarde, se gratte
Dans les orages. Les paysans liquéfiés
Perpétuent les idées de leurs bœufs.
Dans leurs ennuyeuses maisons de Malmaison

Les bourgeois débiles mangent leur paradis.
Le pessimisme du soleil de minuit a perdu la partie.

Que le feu câlin du ciel soit noirci!
C'est dans la vie que se trahit la vie.
Nul vivant n'est trompé par la mort!
Seule la vie finie se change. Dans l'infini
Sans but, l'histoire, l'irruption du fait
Serait nulle. La mort rend à l'homme
Le sens et la portée de sa faim.
S'il l'oublie, il est calmé, mais ligoté.
Hélas, c'est à contre-cœur que nous pensons,
C'est à contre-cœur que nous entrons au cœur
Du sujet. Or, tu vis, tu comprends ta terre.
Chacune des chances dont elle accouche
Se répercute dans tes sens. Tous ses accidents
Te touchent. Tu es, entre ses dents,
La proie de son aimant.

Banquiers, poètes, menteurs de haute Europe!
Les crocs plantés dans la chair des dockers,
Le cynisme a la rage. Les théories coulent
Comme des bateaux. Le violet tête de mort
Mordore bavettes et surplis des massacres.
Toutes les polices de l'habitude nous infectent.
Dans la forêt congolaise, les chacals furtifs
Se partagent le cadavre d'un porteur révolté.
Quelques hommes sont morts sous la guillotine
D'un guichet. L'espace cellulaire des banques
Divise, canalise, télévise les soumissions.
Une hache feuillette les bottins, et coupe.
La tendresse, chassée pour sa belle peau,
Cèle sa queue. — La vérité est dans la main ouverte
A la main fermée.

La menace est à trop grande portée. Le cœur
Etouffé s'entend à peine. L'amour est sous-marin.
La terre factice est exposée dans les musées.

Nos cerveaux, insectes séquestrés, soumis
A la torture du calcul, décervèlent les oiseaux.
L'œil se perd dans les spectres.
La porte étanche de nos cabines
Nous sépare de la mer et du sang.
Nous sommes ligotés dans un monstre inventé.
La prophétie et la violence ont changé
Mon enfance en expérience. Fanatiques
De Saint-Sébastien! Vous ne serez pas moulus
Comme du blé par l'oubli. La mort agite
Son drapeau noir dans mon sang. Toute la terre,
Tendue comme une peau de tambour,
Résonne pour les hommes
Comme cent mille lointaines batteuses.
Terrés, timides, comme des taupes,
La lanterne effarée dans leur main de soutiers,
Quelques chiliens examinent
L'éclat livide de leur front enfiévré.

Dans le ventre des témoins de mon époque
Les atomes se révoltent. La matière ulcérée
Se soulève et fait vomir la vérité aux aliénés.

Dans les esprits, liés par les mêmes
Barbelés aux garde-fous de la relativité,
Dans les esprits aliénés par l'horrible
Cocasserie, par l'enfance et la carence
D'une raison dégénérée dans ses cordons,
La fatalité d'une mentalité mort-née s'est installée.
Poissons affamés dans l'eau troublée,
Nos mots crèvent de soif dans l'eau même
Que leur bouche fatiguée ne sait plus avaler.
D'or atroce, nos mots sont des bulles
Dans la balance artérielle du cosmos.
Nos mots, plumes des flèches arrachées
A la cible de la vérité, plumes superflues
Des oiseaux de la réalité, parent le moi,
Parent l'amère poitrine desséchée

Du vide enténébré de notre société.

C'est une grande force de succion
Qui fait tourner le ciel dans l'entonnoir
Du souci. Chaque jour, tordu comme
Du linge à l'intérieur de nos cerveaux,
Exprime toute l'eau dont nous avons besoin
Pour maintenir la vie au niveau du vivable.
Mais les noires lavandières sont militaires.
Nos sensations provoquées par un magnat,
Nos idées détournées par un magnat
Dans un cône de déjection extérieur à notre vie,
Enivrés par ce qui nous constitue à notre insu,
Nous cherchons — sur la plage infinie du combat —
Les lois de la réalité innommée, et vécue.

La terre change, et traverse ma voix blanche,
Irrépétable vague à fleur de ma violence.
La lame du cœur, nette et flamboyante,
Aiguise les couteaux argentés du soleil.
Puisée au fond du cratère, la chaleur fraternelle
Inocule en mon cri la clarté des colères.
Tempête appuyée à mes tempes opaques,
L'épaule du monde me presse, et me sort
Du sein meurtri d'un petit-jour orange.
A tout mon être, tout à coup, l'air s'est ouvert.

APRÈS LA VISITE DE GEORGE SAND A VALENÇAY

par CHARLES SAMARAN
de l'Institut.

A la fin de septembre 1834, George Sand, cherchant, semble-t-il, des dérivatifs aux orages passionnels qui la séparaient alors d'Alfred de Musset, se rendit un jour de Nohant, en compagnie de quelques amis berrichons, dont l'avocat François Rollinat (1), au château de Valençay, résidence habituelle de Talleyrand (2). Elle avait la curiosité bien naturelle de visiter cette demeure toute débordante d'œuvres d'art et de souvenirs d'histoire, et peut-être aussi celle de voir ou d'entrevoir Talleyrand lui-même et sa nièce par alliance, la belle duchesse de Dino.

Tous deux s'y trouvaient en effet. Le vieil homme d'Etat, alors dans sa quatre-vingt-unième année, et déjà fort valétudinaire, ne dérangeait pas volontiers ses habitudes, surtout pour faire accueil, au pied levé, à des visiteurs de cette sorte, mais la duchesse de Dino, voulant, écrit-elle dans sa *Chronique* (3), être polie pour des voisins, leur ouvrit son appartement, le leur montra, le leur expliqua et les reconduisit jusqu'au grand salon, dont son portrait par Prudhon était l'un des principaux ornements.

(1) Et non Musset, alors à Strasbourg et à Bade pendant que Pagello visitait Paris (M.-L. Pailleron, *François Buloz et ses amis. La vie littéraire sous Louis-Philippe*, Paris (1919), p. 432-434.

(2) Il y a environ quatre-vingts kilomètres de Nohant à Valençay par Châteauroux.

(3) Publiée en 1909 par la princesse Radzivill. C'est au tome I, p. 246-248, que se trouve le passage de la duchesse de Dino sur la visite de G. Sand et de ses amis à Valençay. Cf. Eugène d'Eichtal, *George Sand et le prince de Talleyrand*, Paris, 1917, in-8°, 15 pages (extrait du *Compte-rendu de l'Académie des Sciences Morales et Politiques*).

Les deux femmes, tout en se faisant bon visage, s'examinèrent, bien entendu, sans indulgence. La duchesse ne consentit à reconnaître à la « petite et brune » romancière que d'assez beaux yeux avec « peu de grâces » et « un extérieur insignifiant ». Quant à George Sand, à peine de retour à Nohant, elle n'eut rien de plus pressé que de vider dans son encrier une poche de fiel et d'écrire d'affilée un article de dix-huit ou vingt pages intitulé « Le Prince », dans lequel elle vilipendait, en les désignant sans équivoque, Talleyrand et la duchesse de Dino.

Cela commençait par d'éloquents développements relatifs à l'établissement de la vertu sur la terre, aux difficultés rencontrées chez les hommes pour réaliser ce beau rêve, à la vanité même qu'il pouvait y avoir à agir dans ce sens. Heureusement, à côté des âmes tortueuses il y avait encore, Dieu merci, des cœurs naïfs, simples, honnêtes. Parmi ces derniers le poète (George Sand) et son ami Paul (Rollinat).

« Regarde ce palais (le château de Valençay), disait le poète à son ami, songe à ceux qui l'habitent et dis-moi si tu n'es pas réconcilié avec toi même... N'es-tu pas saisi d'un invincible dégoût et d'une secrète horreur pour la vie active en face de ce château où tant d'immondes projets et d'étroites scélératesses couvent et éclosent incessamment dans le silence de la nuit? Ne sais-tu pas que l'homme qui demeure là joue depuis soixante ans les peuples et les couronnes sur l'échiquier de l'univers? Qui sait si, la première fois que cet homme s'est assis à une table pour travailler, il n'y avait pas dans son cerveau une honnête résolution, dans son cœur un noble sentiment?

— Jamais, s'écria mon ami! Ne profane pas l'honnêteté par une telle pensée; cette lèvre convexe et serrée comme celle d'un chat, unie à une lèvre large et tombante comme celle d'un satyre, mélange de dissimulation et de lasciveté, ces linéaments mous et arrondis, indice de la souplesse du caractère, ce pli dédaigneux sur un front prononcé, ce nez arrogant avec ce regard de reptile, tant de contrastes sur une physionomie humaine révèlent un homme né pour les grands vices et pour les petites actions. Jamais ce cœur n'a senti la chaleur d'une généreuse émotion, jamais une idée de loyauté n'a traversé cette tête laborieuse, cet homme est une exception dans la nature, une monstruosité si rare que le genre humain, tout en le méprisant, l'a contemplé avec une imbécile admiration. »

Puis l'ami, évoquant l'endroit où ces pensées assaillent les deux interlocuteurs, précise qu'ils se trouvent « presque sous les fenêtres du plus grand fourbe de l'univers », et il poursuit : « Vois un peu la face immobile et pâle de ce vieux palais! écoute et regarde, tout est morne et silencieux. Il semble que nous soyons dans un cimetière. Cinquante personnes au moins habitent ce corps de logis. Quelques fenêtres sont à peine éclairées, aucun bruit ne trahit le séjour du maître, de sa société ou de sa suite... Les portes s'ouvrent et se ferment sans bruit, les valets circulent sans que leurs pas éveillent un écho sous ces voûtes mystérieuses... Regarde cette croisée plus brillante, à travers laquelle se dessine le spectre incertain d'une belle statue, c'est le salon. Là sont réunis des chasseurs, des artistes, des femmes éblouissantes, des hommes à la mode, ce que la France peut-être a de plus exquis en élégance et en grâce. Entend-on sortir de cette réunion un chant, un rire, un seul éclat de voix attestant la présence de l'homme? Je gage qu'ils évitent même de se regarder entre eux, dans la crainte de laisser percer une pensée sous ces lambris où tout est silence, mystère, épouvante secrète. »

Suit une évocation, plus ou moins imaginaire, de la vie que mène dans le château cet homme qui « du fond de son cabinet, comme Jupiter du haut de l'Olympe, va remuer le monde avec un froncement de son sourcil », cet homme « que Napoléon, dans son mépris, qualifiait par une métaphore soldatesque et d'un cynisme énergique (4) et de qui Charles X, dans ses jours d'orthodoxie, disait bien bas : C'est pourtant un prêtre marié! »

Et ce « voluptueux hypocrite », poursuivait notre romancière, quel est son entourage? D'abord un autre vieillard, « son... comment dirai-je? car je ne profanerai pas le nom d'*ami* dont se targue M. et M. (5), dont les fonctions se bornent à admirer et à écrire sur son album tous les mots qui sortent depuis quarante ans de cette bouche incomparable », ensuite une femme ravissante, la duchesse, dont George et Paul se rappellent la taille, les cheveux, les belles dents, le beau regard, la forme blanche et légère au moment où sous le soleil doré de midi elle traversait l'angle du tapis vert, ce qui ne les empêche pas, pour autant, de prendre à leur compte

(4) Allusion au mot prêté à Napoléon : « Talleyrand? de la m... dans un bas de soie! »
(5) M. de Montrond.

une de ces insinuations atroces que la malignité publique, peut-être après tout bien informée, se plaisait à répandre et que Balzac reprendra, mais après la mort de Talleyrand, dans les *Secrets de la princesse de Cadignan* : « C'est la duchesse! On dit que... Ne répète pas cela, dis-je, épargne à mon imagination ce tableau hideux et ces soupçons horribles. Ce vieillard a pu concevoir la pensée d'une telle profanation, mais cette femme est trop belle, c'est impossible. »

Moins de quinze jours après la visite à Valençay, Buloz publiait dans la *Revue des Deux Mondes* (livraison du 15 octobre) le peu élégant pamphlet, dont la duchesse de Dino refusa de prendre connaissance, ayant décidé depuis longtemps, dit-elle, de traiter par le mépris de semblables attaques (6), et que l'auteur elle-même regretta plus tard — du moins l'assure-t-elle, en s'expliquant, dans l'*Histoire de ma vie* (7).

Il semble cependant que son repentir fut assez tardif, puisque, au début de 1837, deux ans après la parution de l'article, lorsqu'il fut question pour elle de réunir en deux volumes, sous le titre de *Lettres d'un voyageur* (8), la série des essais du même genre qu'elle avait donnés à Buloz, elle n'hésita pas à y insérer « Le Prince ».

C'est alors qu'un champion assez inattendu de Talleyrand sortit de l'ombre et envoya au directeur de la *Revue des Deux Mondes*, l'éditeur responsable, la « prière d'insérer » suivante, adressée d'ailleurs à « Monsieur » Sand et que nous croyons devoir, malgré sa longueur, donner tout entière :

Monsieur,

Je viens de lire les *Lettres d'un voyageur* avec cette avidité que votre nom excite. Un livre de vous, dans chaque ville de France, est attendu plus impatiemment que la liste du ministère nouveau, par ceux-là même que la liste doit consolider ou abattre. Vous savez cela, Monsieur; on vous l'a dit ou écrit sous toutes les formes, et vous l'avez lu jusque dans les injures anonymes des commis voyageurs, collection que je vous souhaite nombreuse pour la gaîté de vos convives du soir. C'était donc pour moi une grande fête que l'arrivée de ces deux volumes jaunes qui me promettaient et m'ont donné tant de vives émotions.

Pourquoi faut-il que ce plaisir, le seul à peu près qui me reste, ait été troublé subitement? Pourquoi, dans cette pure atmosphère

(6) *Chronique*, I, p. 268.
(7) Nouvelle édition, t. IV (1893), p. 203.
(8) Publiées à Bruxelles, avec la date de 1837, mais certainement avant le 15 mai, comme on le verra par la lettre de George Sand publiée ci-après.

où vous me faisiez respirer si à l'aise, avez-vous poussé un nuage noir, d'où j'ai vu tomber une de ces pluies de reptiles que l'académie des Sciences nous a récemment prouvé possible (9)? Pourquoi, grand magicien, avez-vous si vite usé de ce méchant secret? Vous dont la main est assez puissante pour, à elle seule, attaquer des institutions, ces vieilles tours que les siècles n'entament pas s'ils ne s'associent, comment descendez-vous à l'attaque des individus? C'est trop peu qu'un tel combat, tout entrepris qu'il soit contre un géant.

Dans ces orages de la vie, que vous savez peindre comme un matelot éprouvé, le même rôle n'échoit pas à chaque homme. Il y en a qui montent courageusement sur la vergue, lorsqu'elle touche aux lames furieuses, et dont la hache fait crever d'un coup la voile tendue qui les brisera du fouet de ses lambeaux. D'autres iront, sans calculer les chances, couper le pied d'un mât qui doit les écraser dans sa chute. A ceux-là votre admiration, j'y consens, et la mienne aussi, je vous le jure. Mais il y a un être sur ce vaisseau en péril, un seul, appliqué de sang-froid à une moins poétique besogne; celui-là n'attire l'attention de l'équipage ni par son audace, ni par ses cris; muet presque immobile, son œuvre est dans ses yeux; ce que les autres dépensent en mouvements du cœur, il le paye en calculs de tête. L'ouragan dissipé, on l'accusera sans doute, et il aura sauvé le navire; cet homme tenait la barre du gouvernail.

Quel est donc ce fiel éloquent dont vous couvrez un vieux pilote, aujourd'hui retiré dans votre pays? J'eusse aimé à vous voir, au moins, dans les terribles lignes qu'il vous inspire, lui tenir compte de son dernier service, lorsqu'en présence de l'Europe irritée il sut unir la France au plus dangereux de ses ennemis, à celui-là qui le premier, et le plus facilement, pouvait entrer en lice. C'est quelque chose, à mes yeux, que ce *veto* imposé à la guerre générale par la parole cassée d'un vieillard. Je m'étonne que vous n'ayez pas de pitié, à défaut de respect, pour la supériorité de l'esprit, vous qui marchez par cette force. Je m'attendais, en commençant ce chapitre de votre livre, à trouver une appréciation neuve, hardie et colorée d'une des plus puissantes intelligences de notre temps. Ç'a été pour moi une âcre déception de vous voir prodiguer la majesté de votre style à redire le vulgaire jugement des pamphlets. Vous, poète, qui nous habituez à caresser des chimères, à bien vite adopter vos créations de la nuit, à couvrir d'un manteau d'amour et de gloire les égarements que nous proscririons dans le monde, vous avez pris cette fois la verge d'ébène du censeur, sans jeter les joyaux de votre riche écrin sur cette grande figure de notre époque, personnage de roman s'il en fût! Eh quoi, le magnifique seigneur de Valençay n'est rien pour vous qu'un profil à lèvre pendante, un corps sans cœur, un estomac perdu qui

(9) Des reptiles, non, mais des crapauds. C'est au cours de la séance du lundi 11 juillet 1836 qu'Arago avait communiqué à ses collègues une lettre de M. Pontus, professeur à Cahors, à ce sujet. Ce correspondant racontait que, se trouvant en août 1804 dans la diligence d'Albi à Toulouse, exactement au bourg de La Conseillère, un nuage très épais avait crevé, jonchant la route d'une véritable pluie de petits crapauds, au grand effroi des voyageurs. (*Comptes rendus de l'Académie*, 2e semestre 1836, p. 54-55).

cherche encore à digérer! Oh! Si c'était cela, il n'eût pas manié tant d'hommes et tant d'empires; il faut d'autres dons que la ruse, d'autres goûts que le sybaritisme, pour perpétuer une dictature de pensée. Ce ne sont ni les bons mots, si jaillissante qu'en soit la source, ni la duplicité devenue goût qui font qu'un homme dure cinquante ans avec le titre de premier des habiles. Il faut que sous ce vernis se trouve une solide étoffe que vous étiez digne, Monsieur, d'apercevoir. Notre époque s'est donc faite bien modeste, si après tant de fourberies percées à jour, l'Europe en est encore à saluer l'intervention du saltimbanque qu'on lui présente. C'est là une chose qui m'a toujours surprise, que de voir les diplomates étrangers se plier, en fin de compte, aux volontés de M. de T..... (10) dans ces derniers temps surtout, lorsqu'il est bien démontré qu'il arrive au sein des congrès avec le simple bagage d'un escamoteur. Il est facile de jeter gobelets et muscades par la fenêtre, cependant. Puis resterait l'homme sans outils. C'est qu'il y a plus que les outils, il y a l'homme, ses vastes conceptions, ce qu'il sait des choses d'ici-bas, ses résumés clairs et brefs de ce que nous délayons longuement dans l'obscurité, le résultat des rudes veilles qui illuminent une croisée du vieux château si bien décrit dans votre livre, et pendant lesquelles l'illustre cuisinier est le plus infime personnage du lieu; il y a ces souvenirs méthodiquement groupés de la pauvre monarchie de Louis XVI, de la sombre République, du prestigieux Empire et de la caduque Restauration. Au fond de ce creuset où tant de gens n'ont vu qu'une fournaise, le *Prince* a su régler une savante analyse, avec cette patience du chimiste qui ne se passionne pas. N'accordez-vous point quelque part de mérite à Scheèle, à Lavoisier, à Vauquelin? Faut-il, parce que ces hommes n'étaient pas appliqués à l'œuvre bouillante des Lannes, des Lasalle, des Murat, les condamner au mépris historique, et s'enquérir de leurs mœurs? A l'encontre de vous, Monsieur, qui jetez anathème aux diplomates, j'estime que l'importance actuelle de leur rôle est un symptôme de nos progrès sociaux. Suppléer à la force par la parole me semble quelque chose de fort avouable par les esprits qui aspirent à un monde renouvelé. Je connais de ces diplomates, qui vous lisent avec délices, dont l'âme n'est point desséchée, et qui comprennent cependant que les affaires humaines se conduisent par la logique, beaucoup plus que par le sentiment. De peuple à peuple il y aura toujours, avant tout, des intérêts, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus qu'un intérêt commun sur la terre, beau spectacle auquel je voudrais assister comme vous, mais que nous n'aurons ni l'un ni l'autre.

En attendant que nos arrière-petits-fils en jouissent, souffrons l'entremise d'un Français isolé qui représente une armée entière dans chaque capitale du globe; laissons à une plume la puissance de cent mille baïonnettes, puisque aussi bien un peu d'encre coûte encore moins qu'une mare de sang. Et quand une de ces plumes, à force d'avoir été taillée, conservera à son dernier tronçon la faculté de tracer une dernière ligne pour la paix du pays, ne la jetons pas au vent avec dédain, par cela seul qu'elle n'a jamais été le canif, qui coupe en petit tout comme le sabre coupe en grand. Et si notre conscience religieuse nous interdit de l'honorer, ren-

(10) Le nom avait été d'abord écrit en toutes lettres.

dons justice à sa ferme et rare nature, surtout si nous sommes poète et peintre tout à la fois, si nous avons au front la langue de feu qui donne la parole universelle, si notre voix a un écho immense, si nous crions près d'un tombeau.

Vous pourriez croire, Monsieur, qu'un devoir de reconnaissance ou d'affection m'a dicté cette petite réponse à votre grande attaque. Je m'empresse de vous dire que l'homme illustre dont j'ai parlé m'est encore moins connu que vous. Car si je sais son visage c'est par le buste que vous en avez modelé et par une autre charge de Dantan (11). Vous au contraire, je me rappelle vos traits : qui les a vus deux minutes s'en souvient toute la vie. Vous m'avez fait l'honneur de m'offrir un cigare, que j'ai été assez mal apprise pour refuser, et vous avez pourtant bien voulu ouvrir ma tabatière, que je garde, depuis ce moment, comme une relique de prix. Si ma partialité devait choisir, elle irait donc pencher vers vous.

Mais pour admirer certaines supériorités, je ne déserte pas le culte des autres, et puisqu'il en est une qui, malgré son éclat, se trouve aujourd'hui sans défenseur, j'ai osé choisir ce rôle. Vous m'excuserez.

Augusta Kernoc (12).

Augusta Kernoc! Le pseudonyme, l'un des pseudonymes plutôt d'un homme qui, malgré sa jeunesse (36 ans) avait déjà fait beaucoup parler de lui et qui, fils d'un général de Napoléon Ier, devait finir dans la peau d'un Directeur des Beaux-Arts de Napoléon III, au terme d'une carrière fort agitée d'administrateur, d'auteur dramatique, de romancier, de joyeux compagnon, de plaisantin incorrigible... et de mystificateur (13).

Auguste Romieu, Coco Romieu pour ses intimes — car c'est de lui qu'il s'agit —, signait aussi « Vicomtesse de Chamilly ». Auteur abondant, il avait déjà écrit, avant la date où se place ce mémoire, des comédies, des à-propos, des vaudevilles, des drames, un Code de la gourmandise, un Code de la Conversation, un Code civil, ou manuel de la politesse, qui est peut-être d'ailleurs en partie de Balzac lui-même (14).

(11) Sans doute un portrait-charge exécuté à Londres en 1833. Il figure sous le n° 363 dans le *Catalogue* du Musée Dantan jeune, publié à Lille en 1862, mais le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale ne semble pas le posséder. Il s'agit de Jean-Pierre Dantan, dit Dantan jeune (1800-1869).

(12) D'une autre main que le texte, et de la même main qui a fait quelques corrections. L'écriture du corps du texte est d'un expéditionnaire et le papier porte en filigrane les noms « Gaudin et Durandeau » ; or, l'*Annuaire général du Commerce*, paru pour la première fois en 1838 mentionne le nom de Durandeau parmi les fabricants de papier de Paris et les papetiers de Périgueux.

(13) Sur Romieu, voir en particulier; G. Guénot, *M. Romieu et ses œuvres*. Paris, 1853, et A. Marquiset, *Romieu et Courchamps*. Paris, 1913.

(14) C'est du moins l'avis de A. Prioult dans son ouvrage sur *Balzac avant la Comédie humaine* (1936).

Depuis le 4 juillet 1833, il était préfet de la Dordogne, poste dont il ne prit possession, d'ailleurs, qu'un mois plus tard. Il était auparavant sous-préfet de Louhans, en Saône-et-Loire, ville où il fit paraître, sous le nom supposé de Madame Augusta Kernoc, un roman assez pâle intitulé *Le Mousse*, en même temps que, dans la *Revue de Paris*, mais cette fois sous son nom, un article sur l'*Emancipation des communes*, ville aussi où lui était arrivée une certaine aventure qui défraya plusieurs années la chronique.

Certain jour, en effet, s'était répandu à Paris le bruit que M. le sous-préfet de Louhans avait mis à prix, par circulaire officielle, la tête des hannetons qui ravageaient, paraît-il, son arrondissement. Un éclat de rire général salua cette curieuse nouvelle, dont on se garda de vérifier le bien-fondé, et le *Charivari* s'empressa de faire paraître, dans son numéro du 14 juillet 1833, certaine *Complainte des Hannetons :*

Entre l'index et le pouce
Romieu tenait à l'écart...

qui se répandit bientôt dans la France entière.

C'était une simple farce que l'on faisait à celui qui en avait tant joué. Le comte de Courchamps, lui aussi mystificateur célèbre et auteur des fameux *Mémoires* apocryphes *de la marquise de Créqui*, s'en reconnut plus tard l'auteur (15), mais sait-on jamais?

En 1837, en tout cas, les hannetons, vrais ou faux, de Romieu étaient encore dans toutes les mémoires, dans celle de George Sand, en particulier, qui, après avoir lu les pages d'Augusta Kernoc, s'empressa de dessiner en tête de la première l'un de ces coléoptères ravageurs, et toute une couronne autour de la signature. Après quoi elle les renvoya à l'ami Buloz avec la lettre inédite suivante, non datée, mais que son texte même oblige à placer aux environs du 15 mai 1837 (16).

Mon cher Buloz, je ne sais si vous aurez en effet reçu à temps la fin de *Mauprat*, vous avez dû l'avoir le 14 à midi. Pour peu que vous ayez remis le n° au 16, comme cela était facile, vous avez pu à la rigueur insérer le tout. Je n'ai pu mieux faire. Je n'ai pas perdu un instant. Forcée d'aller à Bourges immédiatement après l'envoi de la 3e partie, je n'ai pu revenir que le 6 et pour ne pas vous manquer de parole j'ai passé deux nuits blanches, dont la dernière s'est prolongée jusqu'à trois heures de l'après-midi. Mes amis en étaient tout épouffés et Maurice m'en a fait beaucoup de

(15) Voir là-dessus Guénot, p. 42 et suiv.; et Marquiset, p. 40 et suiv.
(16) En haut et à gauche un timbre sec, aux initiales G. S.

reproches, disant que si je me *crevais* pour vous, vous ne lui rendriez certainement pas sa *vieille*.

Je vous renvoye (17) l'article de Romieu. Faites-en ce que vous voudrez. J'espère que vous le mettrez dans la *Revue de Paris*. Si vous insériez de pareilles platitudes dans la *Revue des Deux Mondes*, il serait littérairement déshonorant d'y écrire. C'est de la force de Sosthènes (18) tout au plus. Du reste, faites ce que vous voudrez. Je ne suis nullement offensée qu'il plaise à ce Monsieur d'embrasser la cause de Talleyrand. On ne dispute ni des goûts ni des couleurs. C'est une drôle d'idée, et plus drôlement exprimée, pas moins.

Je vais me mettre à compléter et à revoir mon volume de *Lélia* (19), mais je vous avertis qu'il me faut une bonne quinzaine, peut-être un peu plus. Je suis très fatiguée. J'ai très mal au foie. Il faudra que j'abandonne bientôt ce métier de galérien.

Bonsoir. Embrassez ma bonne Christine (20) pour moi.

Ta (21) vieille

GEORGE.

Maurice (22) réclame son manuscrit de *Mauprat*. Il est à lui, il y tient, il le veut ou il vous fera un mauvais parti. Il commence à exécrer mon éditeur, comme c'est le devoir d'un bon fils.

La fin de *Mauprat* n'arriva pas à temps à Paris pour paraître dans la livraison de la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1837; les délais étaient vraiment trop justes. Elle ne fut publiée que le 15 juin.

Quant à la lettre de George Sand, il y avait, comme on va le voir, de bonnes raisons pour que Buloz ne la reçoive jamais. Talleyrand, alors l'ombre de lui-même, était hors de jeu; Romieu, préfet, était un haut fonctionnaire dont il valait mieux que le nom ne parût pas dans cette affaire; quant à Madame Sand, la Monarchie de Juillet n'avait pas de ménagements à garder avec elle.

Ce furent donc des fonctionnaires du Ministère de l'Intérieur qui détournèrent l'envoi et qui, après en avoir fait

(17) Il faut noter ce « renvoye ». Il prouve que c'est de Buloz que George Sand tenait la communication de la défense de Talleyrand signée « Augusta Kernoc ».

(18) Sosthène de la Rochefoucauld, duc de Doudeauville, qui, dans le poste de Directeur des Beaux-Arts, s'était rendu ridicule en ordonnant aux danseuses d'allonger leurs robes et en faisant cacher par des feuilles de vigne les nudités du Louvre.

(19) *Lélia*, dont la *Revue des Deux Mondes* avait publié des fragments en 1833, avait paru en librairie la même année, en deux volumes in-8°.

(20) Christine Blaze, que Buloz avait épousée en l'église Notre-Dame de Lorette le 24 octobre 1835.

(21) Sur le tutoiement dont George Sand usait avec ses amis, voir Larnac, *George Sand révolutionnaire*, p. 57.

(22) Maurice Sand, fils de George, était alors un enfant de dix ans, étant né le 30 juin 1823.

entre eux des gorges chaudes, le conservèrent deux ans encore au fond de quelque tiroir.

Après quoi, le 5 novembre 1839, l'homme d'esprit qu'était Cavé, chef de la Division des Beaux-Arts audit Ministère (23), sachant que son ministre, le comte Duchâtel, était amateur d'autographes, lui fit tenir le tout, probablement par l'intermédiaire de Mallac, chef de la division du Cabinet, avec le billet suivant qui clôt l'étrange circuit de cette correspondance littéraire :

Ministère de l'Intérieur

Paris, le 5 novembre 1839.

Mon cher ami,

Il sera peut-être agréable au Ministre d'avoir cet autographe. Il est de Madame Sand. Elle y parle très justement d'un article de Romieu joint à sa lettre et sur lequel elle a dessiné des hannetons de sa propre main. Lesdits hannetons sont aussi des autographes et feront passer les niaiseries du préfet. Je ne sais pas s'il n'a pas mieux valu pour Talleyrand être attaqué par Madame Sand que défendu par Romieu.

Mille amitiés.
Cavé.

On le voit, ni Cavé ni George Sand n'ont hésité un seul instant à considérer que le défenseur de Talleyrand était bien Romieu lui-même. Il est permis d'en douter. Sans être un véritable écrivain, Romieu n'avait rien d'une « ganache ». L'auteur des *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, le Dr Véron, parle même quelque part de sa « plume habile » (24). On ne la retrouve guère dans le morceau filandreux qu'on a pu lire plus haut. Romieu le mystificateur aurait-il, cette fois encore, trouvé son maître?

(23) Edmond-Louis-Auguste Cavé, né à Caen en 1794, rival de Romieu comme homme de théâtre — ses *Soirées de Neuilly* (1827) publiées sous le pseudonyme de Fougeray, contiennent une série de ces proverbes dramatiques, alors à la mode — et ancien collaborateur du *Globe*, avait obtenu en 1830 la Direction des Beaux-Arts et des théâtres au Ministère de l'Intérieur, poste qu'il occupa jusqu'en 1848.

(24) Tome V (1855), p. 260.

L'ART ET L'ESPRIT

par CLAUDE VIGÉE

VINCI

« La poésie, écrit J. C. Ransom (1), regarde nécessairement vers le passé... Il se pourrait même que cette nostalgie soit la forme concrète de notre sens du temps. Les bases d'un tel sens constituent en pareil cas une expérience biologique : le dommage infligé à la fonction esthétique de l'esprit par le progrès de l'autre fonction, l'efficacité. » Ce retour poétique vers l'unité spirituelle et « la naissance d'une âme intégrale dans laquelle nos personnalités dédoublées seraient guéries » s'accompagne de l'aspiration douloureuse et vague vers un Ailleurs, mais aussi d'un sentiment paradoxal de délivrance immédiate : le mirage de l'antique Eden suffit pour restaurer un instant « l'ordre des anciens jours ». Tout art est un élan vers la joie. Elle traduit l'émancipation de l'âme affective prisonnière des limbes souterrains où elle languit dans l'oubli des formes et la nostalgie du soleil perdu.

L'œuvre est le témoignage visible de cette action intérieure. Le poème répercute le silence primordial qui règne, par-delà la mémoire, dans les régions de l'émotion pure et de l'amour dont le langage veut nous faire souvenir par un geste de violence, ou tenter le simulacre. Le désir de joie se confond avec cette soif d'incarnation

(1) Cf. *The World's Body*, « The Tense of Poetry », Scribner's Sons, New-York, 1938. John Crowe Ransom est le père de la nouvelle école critique américaine dite « the New Criticism ».

et apparaît comme le père de toutes les aspirations humaines. Un besoin radical pousse l'artiste à parfaire l'œuvre en gestation. Elle est son chemin vers la joie, l'indice fidèle qui dénonce une divinité propice. Le souvenir de l'éclair entrevu, puis caché à nouveau sous les nuages épais du temps fera sa consolation dans les heures stériles. Elle lui donnera le courage d'attendre sans désespérer l'instant parfois tardif d'une nouvelle accession.

Le contentement que trouve le poète dans l'ouvrage achevé se mêle le plus souvent d'amertume. Il souffre d'une angoisse mal guérissable. L'œuvre d'art déçoit l'homme qui l'a portée. Il a conscience des détails imparfaits, des défaillances intimes auxquelles il a succombé dans le dur combat de la création. Il est tourmenté par les concessions faciles consenties au chaos primitif. Mais si tout reste à redire pour le poète, l'œuvre détachée de l'arbre nourricier constitue un univers propre où s'épanouit la substance montée des racines. Elle possède la sève qui circule dans les fruits fécondés par l'être affectif. Elle répand l'allégresse souveraine que garde la chose belle à travers toutes les variations du sentiment humain. L'impulsion créatrice doue la matière composite d'une unité transcendante et lui communique une structure interne typique. Les harmoniques viennent se ranger en ordre nécessaire autour du son fondamental qu'ils multiplient. Les larmes que font venir à nos yeux certains passages de Dante, de Racine ou de Rilke, tel adagio de Mozart, le chant du Golgotha de la grande Passion de Bach sont sans doute provoquées par la transe tragique, mais ce sont également des larmes de joie et de ravissement. Le cœur s'y abandonne sans réserves; on se sent prêt à rendre grâces. A cet instant privilégié l'artiste, l'interprète, l'auditeur sortent de leur étroite niche séculière. Ils deviennent les instruments d'un sacerdoce. Ils atteignent et labourent violemment le sol de leur être. Par ce retour au plus vif de soi l'esprit retrouve son ubiquité primitive et voit enfin toutes les apparences dans leur simultanéité comme au premier jour de la création.

Il saisit leur rapport à la fois simple et innombrable. Le monde prend forme. A travers lui-même l'homme découvre l'octave entier de l'univers.

Je bénis celui qui, comme un vin brûlant, verse dans mon corps cette vigueur nouvelle. Il agit par amour, le bonheur stupéfait que suscite en moi sa parole ne saurait lui être rendu qu'en amour et silence. Les poètes servent de guides vers « ces choses ou cette chose que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs, etc... et que semblent vouloir exprimer les objets dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de dessein supposé ». Cette chose, dit encore Valéry, n'est pas définissable autrement : « elle est de la nature de cette énergie qui se dépense à répondre à ce qui est. » Le chemin qui conduit à elle par la jungle du réel et des songes est rempli de pièges et de détours qui peuvent pousser au désespoir le pèlerin solitaire. Tous ne possèdent ni le sens ni la grâce de s'orienter dans les sinueuses ténèbres. Ayant découvert une source de vie au plus profond de sa détresse, le poète devient dépositaire des clefs qui savent ouvrir parmi les hommes de l'avenir une porte sur la présence sombre. Celui qui oublie la reconnaissance due aux guides qui ont déblayé la voie souvent condamnée en lui par les aveuglements de l'éducation ou des instincts n'échappera pas à la colère du dieu. La branche verte lui séchera entre les doigts.

L'œuvre d'art est une stratégie, le plan d'une grande poussée de la conscience engagée à ressaisir les énergies détournées qu'elle pressent derrière les images du monde visible, dont la surface nous assiège. L'art permet de cerner l'ange, d'être avec lui malgré les déguisements qui nous le cachent. J'allais écrire : d'être lui. Mais nous ne pouvons que le saluer furtivement. Nous ne pouvons que demeurer devant lui, arrachés au temps pendant la durée d'un éclair. Nul n'ose décrire, ni même avouer à la secrète pensée comment il éprouve immédiatement son existence personnelle. Effrayés par le néant de nous-mêmes, profanerions-nous l'Autre absent et présent en nous? L'ange rit peut-être à nos côtés; mais on ne peut

le voir qu'à travers ses propres yeux. Suppléer à ce regard : telle est la mission du poète.

Le *Saint Jean-Baptiste*, testament de Léonard, nous propose l'idéal d'un art annonciateur, médiateur entre la pauvreté de notre monde fermé et la splendeur des zones invisibles. Remarquons le geste de Jean : il suggère une conduite libre, mais aussi l'exigence d'une action égale, d'un développement strict prohibant l'intrusion ou le heurt d'éléments étrangers. La courbure de ce bras révèle la vision du Florentin : elle est tout unité. A cette forme indivisible aboutit la contemplation répétée des ébauches, rêves ou dessins, au cours de laquelle l'artiste envoûté semblait s'absorber dans l'ombre de l'œuvre future. En l'étudiant on se prend à songer au vers de Gœthe dans la *Métamorphose des Animaux* : « Dans ces limites seulement la plénitude était possible. » La bouche trahit la connaissance sûre, non pas amère, mais désabusée, mais doucement moqueuse de l'aveuglement mondain, et le détachement des valeurs dont il proclame la royauté. La main levée désigne une région mystérieuse où la croix elle-même s'estompe dans le clair-obscur et dans l'absence. « Le pays de nulle part, là est la vraie patrie. » Le sourire exprime à la fois une engageante bonté et la lassitude de l'homme inspiré devant nos vaines agitations. Les yeux secrets brûlent de vie, les sourcils bien arqués laissent deviner une sensibilité ardente et pourtant maîtrisée. Tout le visage respire d'ailleurs, en dépit d'une gracilité extérieure et d'un charme presque féminin qui se retrouve chez la plupart des adolescents de Vinci, une extraordinaire ténacité, un aspect de décision intransigeante dans un apparent abandon. Le menton affirme un équilibre juvénile, avec je ne sais quoi de câlin, de résolu et d'étrangement autoritaire. Le regard admirable de tension spirituelle porte comme un feu noir l'éclat des veilles innombrables écoulées au désert intérieur. Il n'en décèle ni la fatigue, ni les instants d'accablement évanouis dans une complète assurance. Il est insondable et laisse cependant deviner par transparence, tel un diamant obscur, la suprême connaissance claire-

ment conquise. Nous trouvons aussi dans ce visage d'Androgyne primordial dont parla Platon quelque chose d'amer oublié, une angoisse dissipée qui laisse une trace indéfinissable. Jusqu'en cette figure mythique où luit « l'âme intégrale » des origines, elle semble rappeler l'empreinte douloureuse que grave le monde dans toutes les faces humaines. Celle-ci n'en fut pas épargnée, mais une vertu de régénération cachée l'en a soulagée.

Le déroutant précurseur au sourire ambigu annonce « Le jeune homme inondé des pleurs de la Victoire » dont Nerval prophétisait la venue. Il appartient au monde premier des archétypes, germes des corps visibles qui bourgeonnent reployés sur eux-mêmes, débordants de jouissances prochaines maintenues à l'état naissant du désir. Elles ne sont jamais épuisées, ni même vécues. Toutes semblent soustraites à l'actuel, offertes en sacrifice, ramenées à la source obscure de la lumière vers laquelle pointe le doigt levé. Dans ce geste une infinie délicatesse se mêle à une passion infinie. « Pareva, que ad ogni ora tremasse quando si poneva a dipingere. » Jean préfigure la descente du dieu, il en pressent l'imminence, il baigne déjà dans sa lueur. Mais il n'est pas dieu. L'art ne vise pas l'atteinte de l'être absolu. Il tend vers la réalisation d'un objet humain, concret et significatif. Sa fonction n'est pas de capter le souffle divin pour le faire servir à des fins avilissantes, entachées de finitude, mais de l'interpréter aux yeux de tous les hommes sous les espèces émouvantes de la forme. L'art est un témoignage de la présence parmi nous du monde improféré et de l'autre vérité. Il n'est pas l'autre vérité. Comme l'Orphée de Rilke, il participe des deux royaumes. L'art mime un ordre; il laisse parvenir à nos sens la résonance d'un jeu de forces dont la perception directe leur échappe. Il n'est pas l'aboutissement de l'activité spirituelle, et n'a pourtant d'autre dessein que celle-ci. Il plante les jalons qui permettent à la flèche vivante de ne pas manquer son but immortel. Il fraie le chemin vers un promontoire avancé sur l'océan de silence qui nous porte. Par lui nous gagnons une conscience renouvelée de notre mutte

patrie, qui est matrice des apparences avec lesquelles il la réconcilie lumineusement.

Nous comprenons désormais pourquoi le peintre a reproduit dans son *Bacchus*, ainsi que dans d'autres œuvres profanes, les traits du *Baptiste*. Si l'on en croit certains critiques, les tableaux représentaient originellement le même personnage évangélique. Les attributs dionysiens traditionnels seraient l'œuvre d'un pieux faussaire. Vinci manifeste une préférence marquée à l'égard de ce visage obsédant, qu'il essaie de fixer pour la dernière fois dans le contexte de l'annonciation messianique. Quelle que soit l'identité véritable du *Bacchus*, cette ressemblance insolite fit souvent prêter au maître des intentions sacrilèges. Le dieu puise dans la sève du fruit terrestre sourdie des fleuves profonds l'exaltation nécessaire à l'accomplissement d'un rite orgiaque dont le bois sacré, que montre le bras étendu, sera le théâtre caché. L'évidente parenté des mythes justifierait à elle seule la confusion des personnages. L'ardeur de notre désir, insinuent-ils, doit converger vers l'intime extase induite par la magie du signe et du regard. Ainsi se trouve confirmée la parole dont l'un des tableaux, au moins, tire son origine : « Voici que j'envoie mon messager devant vous, pour vous ouvrir le chemin... Moi je vous baptise avec de l'eau; mais il vient, celui qui est plus puissant que moi, et dont je ne suis pas digne de délier la courroie de ses sandales; lui, il vous baptisera dans l'Esprit-Saint et le feu. »

On ne saurait mieux définir le rôle, la grandeur et l'humilité de l'art.

POESIE

La structure d'un poème est liée à l'évolution de ses thèmes. Ils se poursuivent, se reprennent et se fondent comme les parties d'un contrepoint. Les cris personnels alternent avec les chants collectifs, les variations instrumentales et le timbre individuel du récitant se réfléchissent par-dessus les masses choriques. Relation de

croissance, fondée sur l'impulsion affective et non sur un plan tout fait. Les motifs de l'œuvre résonnent à travers la substance entière, s'opposent et s'entrelacent jusqu'à l'intégration finale. Mais toujours leurs harmoniques vibrent en sourdine. Ainsi la succession provoque l'unité. Les phases apparentes révèlent un mouvement sur soi qui se détaille dans le temps. Pour suppléer aux voix innombrables de l'univers naissant sous son regard, le poète dispose d'un organe unique. Prêtant son souffle aux gorges multiples de l'avenir il induira peut-être une vision pareille à l'incendie sur la mer, d'où surgissent les nouveaux peuples — une sensation d'espace frayé librement dans le ciel futur. Les vagues du poème dégageront un paroxysme caché qui ne peut s'épuiser tout à fait en paroles.

Dans le calme du matin s'élève la voix adolescente qui s'apprête à célébrer un monde ensoleillé. La rumeur de la guerre et de l'exil lui répondra. Dès lors, le centre de l'être en devenir est ébranlé. Pris de doute, entraîné dans le temps par l'angoisse et le désir, il va conquérir un mode neuf d'existence. S'éloignant de l'Eden perdu, l'esprit pèlerin entrevoit la figure séductrice. Il explore aussi sa propre faiblesse. L'homme ne peut habiter une sphère trop éruptive destructrice des formes mortelles. Il se place ainsi sous le signe d'une séparation monstrueuse de la terre et de l'amour, du retour prématuré aux éléments cosmiques.

Il faut trouver un art de vivre qui favorise l'homme entier. Le sang et la lumière s'engendrent et périssent éternellement l'un dans l'autre. Témoins obscurs du grand jeu inhumain, conscients peut-être de sa portée, nous sommes le champ de cette métamorphose, l'endroit vide et moqueur de l'entre-deux. La situation comique naît de cette équivoque. Elle est l'aveu de notre manque, et consacre la douloureuse division de l'être. L'homme est libre dans la mesure où il la surmonte. Là se trouve sa grandeur. Entre l'instinct qui nous pousse au bouleversement incessant du monde, et celui qui réclame la permanence des formes parfaites, il ne saurait être question

de choisir, mais de dépasser seulement, et d'instaurer en les joignant le couple total de la danse.

Le masque fixe et défunt des mots, soudain gagné par la fureur de l'animal interne, se mue en visage pour éviter la destruction brutale aux mains du feu qui entoure notre petit monde de sommeil et de songe. Offerte en holocauste à la place du premier-né de la saison humaine miraculeusement épargné, cette écorce travaillée de combustions secrètes prend l'aspect même de son tourment, elle vibre d'une animation ardente et perpétuelle. J'aime chez un poète le rythme brusque et rapide qui parfois se dénude à l'extrême, jusqu'à dépouiller l'image sensible dont il était la source dans le flux premier du sang, et ce mouvement qui se poursuit inexorable par-delà les poignantes variations du sentiment privé. Ici l'inflexion personnelle ne vaut que par l'identité mystérieuse qui englobe et dépasse tous les individus. La danse intime rejoint en la mimant la danse unique de l'univers, se marie à elle et la multiplie. Lucidement allié aux puissances du hasard le poète retrouvera la chaude simplicité du contact humain. Il taillera une face tangible à ce qui, par sa nature, contredit l'apparence et déçoit le regard. Poète : transcripteur de l'indicible, sculpteur du réel.

Cette expansion, ce lent déchirement d'un pôle de l'esprit à l'autre dont vit la poésie, définissent l'action de l'homme. L'agonie du sacrifice continu par quoi nous durons répond seule à notre condition véritable. Chacun rend ce témoignage de son point de vue propre, selon ses appartenances particulières. On ne saurait séparer le poème du vivant, le poète de la circonstance qui le fit achopper à la pierre de la vision dans son trajet de dormeur éveillé sur les chemins brouillés de l'existence, et l'art n'a de fonction que de servir l'homme en lui révélant son destin. Nous sommes la tension qui relie les lieux opposés du monde, l'instrument nécessaire de l'unité future qui doit s'effectuer à travers nous, fût-ce en nous dévorant si nous nous y refusons. Comme la nuit entière et ses monstres servent à conjurer les astres

qui les consument en beauté, les erreurs dont je fus l'artisan ou le témoin tendent secrètement vers la joie, le cri de libération et de survivance qui dissipe les ombres anciennes et rend l'homme à la lumière de nul temps.

BACH

L'œuvre d'art naît quand l'impulsion de la sensibilité se communique à un objet qu'elle transforme et devient transmissible. Entre le récepteur et l'origine de ce flux affectif l'œuvre a joué le rôle d'un prisme réfractant. Elle possède une structure qui lui permet de recevoir et de dégager l'inépuisable réserve d'énergie mentale déposée en elle. Grâce à cette structure elle devient capable d'excitation permanente. Ainsi, l'expression des états profonds de la sensibilité dépend de certains mécanismes linguistiques pré-établis, dont la fonction habituelle est la communication d'idées reçues dans le commerce du monde. Dans cette contradiction entre l'intention et les moyens réside un des grands problèmes de la pensée esthétique : la fonction du poème est double, et l'une de ses composantes semble irréconciliable avec l'autre par suite de leur dissemblance fondamentale. Nul n'a mieux exprimé ce dilemme que Valéry : « Transmettre un fait, — produire une émotion. La poésie est un compromis, ou une certaine proportion entre ces deux fonctions. » Comment l'indicible expérience du cœur peut-elle s'incarner dans l'apparence d'un langage commun, et l'expansion indéfinie de la vie intérieure s'épanouir dans la finitude formelle?

Au premier abord les relations qui existent entre la pensée dialectique et la sensibilité pure paraissent impossibles à démêler. Force est de constater que certaines œuvres d'art présentent simultanément ces deux aspects. La construction apoétique se sert du premier élément seul : « La fin est toujours de former, par la succession des mots liés, ce qu'on appelle des pensées, j'entends des rapports abstraits et explicatifs comme de cause à effet, de moyen à fin, de substance à accident, rapports que

la logique présente en système d'après la grammaire universelle... Disons que le lien de pensée est le seul soutien de la prose, et que c'est toujours par là que la prose arrive à sa fin... » (Alain.) L'œuvre d'art peut employer certains procédés de construction conventionnels qui rappellent l'attitude dialectique du savant ou du logicien formel. J. S. Bach fait un usage fréquent de schémas abstraits et prémédités qui règlent la progression future de son chant. Il y a là, plus qu'un jeu factice, une volonté d'ordre qui rend ses œuvres cohérentes et nettes. Leurs proportions sont postulées; elles présentent une architecture respectueuse de certaines conventions établies une fois pour toutes, aussi fatales et négligeables que celles qui régissent notre esprit ou notre corps. Si adhérente qu'elle soit à la chair de l'œuvre, cette architecture ne la définit pas entièrement. Elle en indique les limites, révèle le travail des forces internes qu'elle cerne. C'est un fil d'Ariane qui nous empêche de nous égarer dans le labyrinthe géant de l'âme musicale. La musique de Bach ne se réduit pas à un réseau bien coordonné de signes indicateurs. Sous le tissu structural elle révèle une énergie qui n'est nullement déroulable sur l'aire du discours suivi. C'est, à côté de l'habileté, et sur un tout autre plan, la présence de l'esprit créateur.

Dans les œuvres véritablement belles cette autre dimension de l'âme humaine pèse de toute son ampleur sur le jaillissement du chant. Elle justifie son existence, transforme en un acte vivant le proche figé dans une signification rigide. La schématisation méthodique du langage nécessaire au jeu des calculs scientifiques restreint et morcelle les présences de l'univers sensible. Dès l'instant où elle est saisie l'œuvre de beauté procure une plénitude immédiate. La veine de métal ardent n'a pas été coulée en maillons dociles et identiques. Elle nous envahit d'un coup, ne diffère aucune promesse. Nous ressentons une gratitude sans mesure et une sorte d'écrasement ravi pendant cette visitation merveilleuse de tout notre être. Selon Hemsterhuis, la jouissance de la beauté, parce qu'elle permet le plus grand nombre de perceptions bien

intégrées dans le temps le plus court, constitue la plus haute forme de connaissance que l'homme puisse atteindre. Quand l'œuvre est volontaire, savamment édifiée, il s'impose de compenser sa nature intellectuelle par la violence de projection dans l'instant futur, le don de soi rythmique, qui restaurent la spontanéité originelle et soumettent le langage à la « loi du temps » (Alain). N'est-ce pas le secret de la musique de Bach et de Mozart? L'art racinien nous apporte le même témoignage.

De la présence magique qui se révèle à nous dans l'expérience de l'art, on ne saurait parler sans un certain embarras qui trahit la conscience dupée. Son caractère est d'abord d'échapper aux investigations de l'analyse; elle n'a pas été voulue sciemment par l'artiste et agit sur « l'amateur de poèmes » de façon très ambiguë. Tolstoï écrit à propos de l'esthétique de Schelling : « La beauté est la contemplation des choses en soi, telles qu'elles existent dans le prototype (*in den Urbildern*). Ce n'est pas l'artiste, mais l'Idée de beauté en lui qui la produit. » Sous ces termes empruntés à l'idéalisme platonicien, et par conséquent entachés de résonances métaphysiques, s'affirme ici chez Tolstoï un concept important de l'esthétique moderne : le caractère partiellement inconscient de l'invention, que cet auteur décrit par ailleurs comme « la manifestation de l'émotion transmise extérieurement par une combinaison de lignes, de formes, etc... ». Le poète cache une puissance en lui-même. C'est en la laissant naître à travers les données totales de son expérience et de sa personnalité, qu'il fait preuve de ses dons singuliers. Il s'agit, en effet, de lui offrir un milieu qui permette sa survie. Elle est émotion massive, nue, curieusement impersonnelle — une sorte d'enthousiasme irraisonné, dépourvu au premier moment de contenu manifeste, mais gorgé en réalité de richesses inconscientes. Si l'on peut encore parler ici de modes, tous se fondent dans une simultanéité déconcertante qui précède la synthèse. C'est un pouvoir d'idéation plutôt qu'un système organisé de pensées et de sentiments. Nul concept ne se laisse d'abord isoler : faisceau de pensées en gestation,

source innommée d'idées, qui nous sont manifestées seulement par leur rayonnement affectif. Cette radiation semble s'effectuer à la limite de la conscience, dans la région intermédiaire entre le néant et l'intellect pur où se dessinent les images du rêve, et où toute forme prend le sens d'un mythe presque indéchiffrable. Dès que la pensée devient identique à elle-même et le sait, le charme se rompt. Dans la phase précédente, au contraire, les « idées » sont pareilles à l'embryon animal : elles ne possèdent qu'un potentiel des formes futures qui restent indéfinies. Elles sont assez multiples pour ne pas tracer sur l'écran de la conscience une individualité immuable et enclore leur substance encore mystérieuse dans une gangue ou une espèce communes. Mais elles laissent deviner la richesse accumulée en elles par les sortilèges de l'oubli, du rêve et du mythe, dans ces profondeurs infernales vers lesquelles « les escaliers de l'esprit humain » guidèrent l'Igitur de Mallarmé. La substitution du type affectif-mythique au type conceptuel d'aperception s'affirme nettement. Le travail créateur se fait sur l'arête que tracent les deux plans mentaux. Aussi l'œuvre d'art construite en équilibre instable, sollicitée à la fois par les forces insaisissables du protée inconscient et la fixité des conventions extérieures, nourrie de sèves secrètes et mûrie au grand soleil d'été, renaît-elle incessamment au monde qu'elle transfigure. Toute œuvre d'art mime et renouvelle la naissance d'Apollon, qui surgit rayonnant du ventre de la nuit. Gœthe comparait la musique de Bach à un entretien de Dieu le Père avec lui-même un instant avant la création du monde. Ici le mystère du démon créateur s'approfondit dans la mesure où les formes limitées selon lesquelles il paraît se livrer sont plus accessibles à l'intelligence. Bach nous révèle l'usage qu'il convient de faire de la pensée logique en art : pour l'esprit créateur il est utile d'organiser en un cadre abstrait, simple, précis, les dimensions de l'œuvre future. Celle-ci se trouve ainsi dépouillée de tout superflu nuisible et trompeur, ramenée d'emblée à la nudité de son être vrai. Dans l'art faux

l'activité novatrice s'épuise dans le détail des réalisations concrètes; la « pensée à l'état naissant », substance vivante du poème, fait défaut ou devient imperceptible. Seul subsiste l'échafaudage dialectique. On oublie la valeur d'acte spontané qui gît dans chaque mot du poème, dans chaque mouvement du corps humain libéré par la danse. Bergson place l'indice d'une œuvre classique dans la régularité architecturale, la netteté de la composition. L'unité de ton, chez Bach, défie toute effraction. Nulle fissure technique, nul point mort dû à l'épuisement du souffle interne qui nous permette d'accéder par l'escalier du raisonnement critique à cette forteresse inspirée, et souverainement logique, de l'esprit. Bâtie avec une clarté admirable, ouverte de toute part au regard de l'intelligence, elle semble pourtant ne se prêter à nulle traduction dans ce qu'elle possède d'essentiel. Précise et inconvertible, elle ne donnera sans doute jamais lieu à des commentaires dépassant le domaine technique. Elle satisfait l'intellect, mais il n'a pas de prise sur elle. Elle est de la catégorie des choses dont on ne saurait dire autrement ce qu'elles sont et deviennent en nous par la voie directe de l'assimilation affective. Il faut avoir entendu les Concertos Brandebourgeois, les Passions, la grande Messe ou les exercices du Clavecin Bien Tempéré pour concevoir le monde qu'elle suscite. Elle ne donnerait lieu utilement à description. La fraternité d'esprit seule peut la saisir dans le vif. « La musique, écrit Henri Delacroix, cherche l'ineffable du poème, et la région où, par delà les mots, dans leur indivision et leur complexité primitive, se pénètrent les sentiments. » L'audition des grandes œuvres nous introduit dans cette région si nous savons, aux instants privilégiés, nous dépouiller des contingences qui occupent la majeure partie de notre vie.

A BERLIN EN 1951

par FERNAND LEPRETTE

PROLOGUE ALSACIEN

A l'origine de cette brève aventure berlinoise, dont je ne puis distraire mon esprit, qui continue de m'enfermer dans un cercle de cauchemar, il faut placer cette visite, imprévue également, que je rendis, l'été dernier, à Colmar. Bien que je sois demeuré le soldat-de-l'autre-guerre, je m'efforce de n'en rien laisser paraître. C'était peut-être pour oublier cet homme-là qu'à peine rendu à la vie civile je m'en suis allé vers les Orients où la vie, depuis, me retient. En tout cas, je ne parle plus jamais d'un passé qui déjà plonge dans la fable, avant de glisser, avec moi, au néant. La seconde guerre est venue : ce sont mes fils qui l'ont faite. Mais il y a eu cette coïncidence, qu'ils sont entrés, eux aussi, les premiers, dans la petite ville de Colmar libérée, après s'être battus un peu partout dans les environs, au pied des Vosges, à Benfeld, à Widensheim, sur ce qu'on nomme, en temps de paix, « la route du vin ». Un parachutiste, un légionnaire, un artilleur. Les écoutant pleins de *leur* guerre, il est possible que j'aie murmuré : « Tiens, j'ai fait Colmar, après l'armistice, en 18. » Et, comme c'est décidément de l'histoire ancienne, bien jaunie, je suis rentré dans mon rôle de comparse muet. Mes fils, je les écoute. Ils ont à leur tour de la famile, des soucis de métier. Bref, le monde a commencé de naître avec eux. A leur âge j'étais pareil. Et, cependant, je me trompe, comme il arrive plus d'une fois. La preuve, c'est que le Strasbourgeois, chez qui je me trouvais en vacances, m'a dit : « Prends ma voiture (car il a sa voiture naturellement) et va donc revoir Colmar. » Il avait ajouté de son même ton détaché, comme d'une chose toute simple : « Et puis, si tu veux saisir où en est l'Allemagne, je t'expédierai à

Berlin. Je dis Berlin. Le voyage en vaut la peine. » J'avais répondu par un hochement de tête. J'entends la plaisanterie.

Non sans effort il m'a fallu ajuster mes souvenirs à cette petite ville proprette, pimpante, si joliment, si ingénument alsacienne. Du premier coup d'œil je découvre, sur la plaque d'une rue, le nom de Messimy. Qui se souvient encore de cet ancien ministre de la guerre, commandant de la 162e Division? Je me rappelle... mais si je commence, je n'en finirai pas. Le Champ de Mars où nos troupes s'étaient rassemblées, je le vois aujourd'hui jonché de baraques foraines et de manèges, jouets pour enfants et grandes personnes. Traversant la rue, nous allons, ma femme et moi, nous asseoir à la terrasse de ce même café d'où j'avais vu défiler la 162e. « Qu'est-ce que vous avez comme bière? » demande au garçon l'un de nos voisins de table : un officier à trois galons. C'est curieux. En ce temps-là, Colmar s'évertuait à faire passer sur ses lèvres les mots français de son cœur : ce n'en était que plus émouvant. Je me rappelle... Allons, tant pis...

Emmitouflés minutieusement, peau de bique, chaussons et gants fourrés, — comme pour une expédition polaire, — de Luxeuil où l'escadrille se reposait, nous étions partis au petit jour. C'était, je crois, le 18 novembre : l'armistice avait été signé le 11. Des resquilleurs, ni plus ni moins. Et la petite Panhard filait à toute allure, entre des collines de sapins noirs et de petits chênes roussâtres, somnolents comme nous, sous une brume à reflets de vieil étain.

Mais avant d'aller plus loin, je me rends compte de l'insignifiance de ces détails. Ce qu'il faudrait pouvoir dire, c'est ce bonheur qui fusait de nos poitrines malgré la somnolence. L'armistice était signé. Nous avions la victoire. Tout paraissait bon. L'air glacial que nous respirions, c'était d'espoir, de gratitude, d'enthousiasme, qu'il nous gonflait. La répartie la plus plate, comme elle était spirituelle! Miracle : nous pouvions songer au lendemain, il n'y avait plus l'angoisse du lendemain. Impie qui ne saluera point ces villages, lesquels se haussent comme pour mieux voir où filent, de si bonne heure, ces soldats français, et nous font signe de leurs clochers, de leurs campaniles, de leurs tours carrées, dont l'aube commence à faire chanter le grès rose. Bien avant la petite ville de Thann, nous traversons des agglomérations que fleurissent des drapeaux, des oriflammes vertes et rouges, des guirlandes de lampions en papier, des rampes en verres de couleurs. Les rues de Thann regorgent de soldats. A la sortie, nous franchissons la

ligne de feu, comme cela, à découvert, sans même ralentir, ni se terrer au fond de la voiture : c'est proprement inconcevable. Nos yeux voient bien, ce n'est pas une illusion, le spectacle trop connu des tranchées, des réseaux de barbelés, des trous d'obus. Nous passons. « Rien de nouveau. » Voici Cernay : une des rares villes blessées de la guerre, dans ce beau pays d'Alsace. Et maintenant que nous nous rapprochons de Colmar, venus par des chemins de traverse, se rejoignant à des carrefours, paysans, femmes et enfants, qui semblent tout joyeux aussi, déferlent sur la grand'route. L'entrée officielle des troupes est fixée pour midi. Il n'est pas huit heures. Des gestes de la main, des sourires et une façon très drôle, pour nous émouvante, de crier : Vive la France! Il me faut cependant noter encore cet autre recul de stupeur que nous eûmes à la vue d'uniformes en feldgrau. Mais non, la guerre est bien finie, il n'y a plus ici d'ennemis : nous finissons par découvrir, à la place du cœur, une cocarde tricolore. Drame de l'Alsace.

Cette même esplanade du Champ de Mars, qui s'étend sous nos yeux, était déjà, ce matin-là, noire de monde. Aux pieds de cette statue qui représente toujours le général Rapp s'amoncelaient les fleurs, par brassées. Nul d'entre nous n'aurait su dire comment, un peu plus tard, nos tuniques sombres avaient été ornées de chrysanthèmes, ni à quel moment ces petites filles, qui marchent à nos côtés, nous avaient pris la main. Après avoir parcouru la ville en long et en large, recueillant sans vergogne, en vrais resquilleurs, ses premiers hommages (mais Colmar déjà exulte, Colmar ne cherche qu'une occasion de crier sa joie, comme chacun de nous, de se réchauffer dans l'union des cœurs), nous étions revenus dans ce même café sous la frise mouvante de ses drapeaux. « Messieurs, vous êtes sans doute officiers aviateurs. » Nous nous retournons : un gros homme dont le pardessus renforce la corpulence, s'avance vers nous, le chapeau haut de forme à la main. Monsieur W., vice-président du club du Souvenir français, nous prie de lui faire l'honneur d'être ses hôtes personnels, ce soir-là. Notre petit groupe se concerte. Le capitaine de R. se gratte la tête : « C'est que nous sommes cinq. » Tant mieux, tant mieux.

Des délégations où figurent en bonne place les vétérans de 70 reconnaissables à leur ruban noir et vert, depuis un bon moment partis au-devant des troupes, commencent à revenir au rythme des fanfares, et bientôt s'élève l'énorme clameur : Vive la France! Vive l'Armée!

Le général Messimy s'avance à cheval. Je le connais bien.

En mission auprès de son Q. G. je l'avais, certain jour, fait lever de sa sieste, pourtant sacrée, mais c'est là une autre histoire, dont je n'ai pas lieu d'être fier. Je voulais à toute force lui faire part, d'urgence, d'un tuyau sensationnel sur les mouvements ennemis, qui n'était qu'un bobard. Comme si, en ce temps-là, on avait joué à qui ferait la plus belle guerre. Passons. Nouée d'une ample coque verte et rouge, une gerbe de fleurs oscille au flanc du cheval. Le chef porte un képi dont les feuilles de chêne se sont mises à briller. Décidément la guerre est bien finie. Le geste souverainement aisé, il salue du sabre sans arrêt, à droite et à gauche, pour répondre aux acclamations, aux mouchoirs, aux fleurs.

En tête des fantassins, on applaudit, dans un uniforme de lieutenant, jugulaire au menton, Jean-Jacques Waltz, alias Hansi, le populaire caricaturiste alsacien qui a vaincu par l'humour. Et maintenant, à travers la futaie oblique des baïonnettes, sous les casques bleus, on voit de jeunes visages ou de vieux visages rajeunis, tandis que, virevoltant dans leurs robes rouges, vertes, violettes, les filles d'Alsace coiffées de larges papillons noirs leur font escorte.

« Le plébiscite, le voilà », murmure près de moi un Alsacien. Il y a des jours bénis où le fond des cœurs est naïvement pur. C'était un de ceux-là.

Quelqu'un nous avait tirés par la manche. « Entrez chez nous. » C'était l'après-midi. Tournant un visage osseux, creusé aux joues, le malade nous tend sa main brûlante. « On vous attendait depuis si longtemps. » La phrase s'étouffe dans un sanglot. Natif de l'Ile-de-France, il a fait le coup de feu en 70, comme maréchal des logis de hussards. Depuis des années cloué au lit, il n'a pu assister ce matin à la réception des troupes. « Que je voie un uniforme français et je guérirai. » Et à rapporter cet incident, je désespère de faire sentir pourquoi nous avions les larmes aux yeux. Cela ressemble trop à l'une de ces images de l'oncle Hansi qui n'ont, pour le lecteur d'aujourd'hui, aucun rapport avec le réel. Dans la rue, deux hommes s'embrassent : le père et le fils. Celui-ci, qui vient de débarquer d'un train de prisonniers, porte l'uniforme de l'ennemi d'hier. « Les avez-vous bien reçus? » Et il nous serre longuement les deux mains. Je revois encore son regard clair, anxieux, joyeux. Encore une fois, tout cela est bien anachronique.

Le souvenir que j'ai gardé de notre soirée : d'abord ce vin d'honneur que la municipalité de Colmar offrait à l'Hôtel de Ville, dans la grande salle des Catherinettes. Baisers au drapeau

tricolore. Farandoles avec l'Alsace. Chez M. W., un monumental poêle en faïence verte entretenait une douce tiédeur. Dieu, que la chère était savoureuse. Nous bâfrions comme des affamés : poulets, omelettes aux confitures, tourtes au moka. Et quelle fourchette, cet amphitryon! Ah! par exemple, deux repas par jour, pas un de plus. Il tenait ferme à ses principes. « Ayez confiance en moi, disait-il encore, ce vin rosé ne vous fera pas de mal. Il est bon, même très bon. » M. W. détachait les syllabes avec lenteur, avec conviction, prononçait : « pon, drès pon. » « Mademoiselle Lina, enjoignait-il à sa cuisinière (il ouvrait une parenthèse pour excuser auprès de nous Mme et Mlle W., encore en Suisse), Mademoiselle Lina, venez trinquer avec ces messieurs et dites : « Vive la glorieuse armée française! » La plantureuse fille apportait le café fumant, le faisait suivre d'un verre de kirsch, d'un second, d'un troisième. Notre commandant d'escadrille, le capitaine de R., le sang aux pommettes, faisait particulièrement honneur au kirsch, aux énormes cigares, cependant que notre hôte donnait à ses discours une forme de plus en plus définitive, s'étant mis en devoir de saluer les absents et les morts. Nous ne parvenions plus à nous lever de nos sièges. Et, pour compléter, aux petites heures, chez un aubergiste qui n'avait pas voulu pavoiser : « Tu vas crier vive la France, tu m'entends », tonitruait de R., tout à fait saoul.

Le vieil Hôtel de Ville à farandoles, j'ai eu bien du mal à le repérer dans son coin, cet été. Colmar lui préfère une bâtisse plus cossue, dans un style nouveau-riche, où siège la Préfecture. Quant au domicile de M. W., je n'ai pu le redécouvrir. Naturellement, tout nous ramène à la maison Pfister : l'Alsace s'y résume avec ses murailles peintes, ses arcades, sa loggia. Ma femme s'intéresse aux services de table, dans les vitrines, à la laine du pays, aux toiles et aux cotonnades imprimées. Elle voudrait voir le polyptyque de Mathias Grünewald. Mais le conservateur du musée Unterlinden, l'oncle Hansi, le fameux oncle Hansi, est mort au début de cet été. J'ai assez à faire avec des souvenirs que je croyais à jamais enfuis, qui me pressent et dont je ne me délivre, à la vue des traces de balles sur le grès rose de l'église de Saint Martin, que par un chant d'écolier: que notre Alsace est belle!... Me revoici le jeune lieutenant incroyablement exalté qui, une semaine plus tard, conduisait le convoi de son escadrille à travers la romantique Forêt Noire, en direction de Gonsenheim, près de Mayence, où il allait faire un long séjour, avec l'armée d'occupation. De

cette époque-là, je pourrais, je devrais tirer un tout autre enseignement, je le ferai peut-être. Pour l'instant, une seule chose, mais combien importante : un drame avait pris fin, celui de la mort, des ténèbres dans les boyaux. Le monde éclatait partout de la lumineuse joie de vivre. Et je reprenais mon refrain : Que notre Alsace est belle!

VILLE FOUDROYEE

Un chaos de pierraille et de ferraille d'où quelques bâtisses mal définies, peut-être bien la flèche tronquée d'un campanile, peut-être une cheminée d'usine décapitée, entre des cratères et des éboulements, s'efforcent de garder un semblant d'équilibre. Tel est le spectacle qu'on devine du haut des airs, tandis que notre sirène poursuit, avec insistance, son appel étouffé, comme d'un navire perdu dans le brouillard qui demande sa route, et que l'avion, en cercles concentriques, de plus en plus serrés, s'apprête à descendre sur l'enfer de Tempelhof.

Au premier abord nos compagnons de route nous avaient paru, pour la plupart, Allemands ou Anglais. Nous avions essayé de lier conversation avec le couple placé devant nous, dans l'intention d'obtenir un renseignement, un nom d'hôtel, quelque chose enfin, pour nous aider dans cette aventure. Le monsieur qui ne cessait de feuilleter de volumineux dossiers, avait tout l'air d'un magnat de l'industrie, tellement à l'aise que nous en faisions un habitué du parcours. Nous apprenons que ce sont de jeunes mariés d'Ecosse qui viennent, comme nous, pour la première fois, à Berlin. Cette jeune femme d'allure toute britannique, je découvrirai tout à l'heure, bien involontairement, sur son passeport, que son nom est celui d'une juive allemande, et qu'elle ne connaît rien du Berlin d'après-guerre. Même celui-là, que je prenais pour un Egyptien, avec son teint boucané d'enfant du Saïd et ses lunettes cerclées d'or, rejoint New Delhi, sa ville natale. Soyons prudents dans nos hypothèses. Il y a ce prêtre, à mon idée catholique romain, très grand de taille, qu'allonge encore sa noire soutane : il se coiffera tout à l'heure d'une toque de *Papa* orthodoxe, et donnera par-dessus les barrières, non encore ouvertes à notre groupe venu du dehors, une accolade tout orientale à son frère en religion qui l'attendait. Enfin, ce voyageur-ci, notre voisin de gauche, demeurera, jusqu'au bout, indéchiffrable. Un costaud à noire chevelure, bien pom-

madée, qui n'a pour tout bagage apparent, que son parapluie et qui, ayant vidé une bonne demi-douzaine de petits flacons de fine champagne, les a couchés, l'un à côté de l'autre, comme des quilles, sur un plateau qu'il gardait aux genoux, précautionneux, pensif, écarlate.

Tempelhof, un modèle du genre : on n'en sera point surpris. Notre avion s'est docilement rangé comme prescrit. Et nous, engagés dans une longue suite de bureaux, nous voilà soumis à des contrôles qui se recoupent sans fin, passant des Allemands, aux Américains ou aux Britanniques et même à un Français qui arrive, tout courant, tout soufflant, bon dernier, s'empare de nos passeports — nous sommes, je crois bien, les seuls Français du lot — les couvre un peu au hasard de cachets, nous demande d'un ton distrait des tas de renseignements que nous avons plus d'une fois fournis, griffonne sur un imprimé, d'une main nerveuse, repart en sautant par-dessus comptoirs et cloisons, comme au steeple-chase, disparaît ainsi qu'il est venu, ne laissant derrière lui que deux ou trois sourires.

Car n'entre pas qui veut à Berlin. Déjà une Américaine nous l'avait laissé entendre dans le train entre Offenbourg et Francfort où nous allions prendre l'avion. Des visas pour l'Allemagne, à la rigueur, avec de la patience, on finit par les obtenir. Mais un laisser-passer pour Berlin! Il faut croire néanmoins que celui qui figure sur nos passeports, en anglais, en français, en russe et en allemand, délivré par la Kommandatur alliée, possède quelque vertu puisque, l'un après l'autre, et sans trop de difficultés, se lèvent les barrages dont on a ceinturé Berlin, et contre lesquels viennent buter ceux qui ont déjà l'autorisation de pénétrer en territoire allemand, et les Allemands eux-mêmes.

Mais une fois le dernier portillon franchi, nous voilà bien en peine de notre iberté. Ce voyage s'est décidé en moins de vingt-quatre heures. « Adressez-vous aux Américains, ils vous dépanneront. » Et je dois dire que notre Américaine d'Offenbourg nous avait donné confiance. Femme d'officier de l'armée d'occupation, qui ne savait comment nous manifester sa sympathie. Au moment où nous la quittions, à Francfort, pour courir à la recherche d'un car de la compagnie d'Air-France, elle avait mis d'autorité dans la main de ma femme, toute confuse, un billet de cinq marks. *And forget it, please!* C'était, je pense, la première fois que nous inspirions un geste de cette nature.

Le malheur est qu'à Tempelhof, si étrange que cela paraisse, point d'Américains à qui demander asile. Et nous devons nous rabattre sur le bureau d'Air-France qui veut bien donner, pour nous, quelques coups de téléphone. Hélas, il faudrait un ordre de mission, quel qu'il soit. J'avais oublié, en effet, ce sésame. Personne ne pourra rien pour nous. Le mess français où nous nous rendrons, n'acceptera point de nous héberger. Mais nous nous tirerons d'affaire. Il ne faut que le vouloir vraiment. Et, en fin de compte, tout aura été pour le mieux.

Un taxi, car il y a des taxis à Berlin, et probablement plus que de clients, — pour la bourse d'un Berlinois, ils coûtent cher, — un taxi nous emmène vers la ville, vers le cauchemar dont nous n'allons pas être délivrés de si tôt.

Serrés l'un contre l'autre dans ce taxi qui roule sans bruit, muets de saisissement, nous ouvrons les yeux sur le spectacle le plus fantastique et le plus dérisoire d'une ville descendue au sol, écrasée, pulvérisée, ne dressant plus, pour cacher un espace vidé de sa substance, qu'une ligne interminable de façades encore charbonneuses, rompues à chaque instant, déchiquetées, sans épaisseur, décor de théâtre en carton pâte, qui ne jalonne plus que des allusions à des souvenirs. En vain je fais appel à mon passé de fantassin et d'aviateur de 14-18, car enfin, j'en ai connu de ces villes bombardées, dans le Nord, mon pays natal, dans la Somme, à Hardecourt, par exemple, où il ne restait plus de déchiffrable que le cimetière. Hier encore, je viens d'en voir en Alsace. Et pourtant ici, c'est autre chose. Le taxi roule silencieusement. Les kilomètres succèdent aux kilomètres. Ce Kurfürstendamm où nous nous rendons est loin de Tempelhof. Et le long de ce qui fut un paysage essentiellement urbain, toujours et partout, ces mêmes tas de pierres qui, tantôt, viennent mourir au bord du trottoir, tantôt se dissimulent derrière de minces panneaux, griffés, écaillés, fendus, branlants. Par place, un trou de ciel, mais, sur le sol, toujours cette couche de gravats où déjà l'herbe hirsute des cimetières abandonnés a surgi, où s'est déjà perdue la mémoire de tout destin. Simplement, du côté rue, on a, mollement d'ailleurs, remis à l'alignement, hors d'un semblant de circulation, les énormes monceaux qui pèsent sur le regard comme des dalles de sépulcre. On voudrait pouvoir calmer sa conscience, se dire en présence d'un cataclysme naturel, dont l'homme aurait été victime. Hélas, comment ne pas songer aux forteresses volantes et à leurs chapelets de bombes, et à la main qui les a libérés. Je le dis

tout de suite, c'est ce spectacle à une échelle gigantesque de destruction et de ruines qui vous happe et ne vous lâchera plus, même pendant votre sommeil, de destruction plus que de ruines. L'une après l'autre, cinq longues années ont passé depuis que ce bal satanique a pris fin, et ce paysage n'a encore rien d'apaisé, se refuse, me semble-t-il, à l'apaisement et au repos. Eventration, éclatement, geysers de flamme et de tonnerre. Inutile de vous boucher les oreilles : le cri de ces ruines souffrantes emplit toujours l'espace, d'autant plus pénétrant que c'est un cri terriblement silencieux. Encore une fois (mais pourrai-je cesser de le redire?), ces trottoirs débouchent sur le vide. Qu'elles se laissent aller à l'appel de ce cri, et ces ombres sans âme, qui déambulent lentement le long de ces trottoirs défoncés, nous les verrions basculer au néant. Sans doute, le spectacle de ruines au clair de lune a souvent excité le romantisme de ce peuple guerrier, comme en témoignent de hauts fantômes debout qui jalonnent le Rhin. Mais les destructions, qui nous renvoient comme un relent malsain au visage, ce ne sont pas, à proprement parler, des ruines, et elles n'en deviendront point. Ce qui reste d'Abydos et de Karnak, voilà des éléments de grandeur authentique d'entre lesquels, comme on dit, le temps ayant fait son œuvre et mis sa patine, peut se lever encore, pour le passant ému, un chant de flûte, une période éloquente, une imagerie. Mais ici, devant ces pierres, ces briques, ces fers et ce ciment, où s'est aboli, sans transition, impitoyablement, systématiquement, jusqu'au souvenir d'un quelconque destin, plus rien qu'une laideur amère et stérile.

LE KURFÜRSTENDAMM

A l'entrée même du Kurfürstendamm, qui a été, si l'on veut, l'avenue des Champs-Elysées de Berlin, le chauffeur de taxi grommelle entre ses dents : « l'Eglise du Souvenir ». Il tient son volant avec sérieux, avec application, sans regarder à droite ni a gauche. A-t-il donc pris son parti de ce cauchemar? ou bien ne voit-il plus rien? En vérité, c'est plutôt le souvenir d'une église : avec ce clocher si largement décapité, ces fenêtres aux vitraux crevés, un portail bâillonné de planches et de murs dont chaque pierre disjointe des autres par le souffle des explosions, l'ensemble s'exténue dans un

suprême effort pour demeurer debout. Tout Berlin vacille pareillement.

C'est pourtant, sur ce Kurfürstendamm, entre les masques grimaçants de façades aux orbites noires que l'ébauche d'une activité nous ramène dans un univers d'autrefois. Au milieu de la chaussée passe un tramway, comme autrefois; il s'arrête; quelques voyageurs silencieux descendent et montent, sans désordre, correctement, toujours comme autrefois. Le long des trottoirs, ce sont bien des vitrines, dont on hésite à croire qu'elles soient intactes. On a envie d'aller s'en assurer, les palper. Et derrière ces illusions de remparts, des choses très réelles, très belles et très bonnes, qu'on peut manger, dont on peut se vêtir, des choses pour le plaisir des yeux. En aurait-on fini avec l'immobilité désertique et minérale, avec l'immense cimetière?

La pension Europa se tient dans un immeuble à pensions. Une glace immense, fendue, dans un encadrement de simili-marbre, également fendu, nous renvoie un fantôme au passage, deux fantômes, puisque nous sommes deux. Point d'ascenseur dans sa cage. On monte dans le noir au troisième étage. Plus haut, l'immeuble n'est pas encore redevenu habitable. Le bruit d'une chaîne qui tombe, d'une clé qui tourne dans une serrure. Quelqu'un nous fait la révérence. Les cheveux sont blancs, mais d'une brune Allemande, cela se voit encore aux touffes des sourcils. Un visage au teint jaune qui n'a pas dû rire ni même sourire depuis longtemps, une bouche édentée qui parle français. Une bonne bourgeoise antédiluvienne. Sur des tapis montrant la corde, nous traversons des pièces spacieuses et pourtant encombrées comme des garde-meubles, où tout semble — têtières et napperons, — terriblement fané comme l'hôtesse. Il fallait s'y attendre : notre chambre porte les traces d'un récent rafistolage. On est allé au plus pressé : les conduites d'eau. Deux lits qui sont énormes. Le drap de dessus se boutonne à l'édredon, de sorte que toute la nuit nous étoufferons sous la plume ou alors, complètement découverts, nous nous prendrons à grelotter. Cela me rappelle le temps de Gonsenheim. A la fenêtre, pas de volets, point encore de rideaux. Tout de suite la vieille demoiselle nous parle de son neveu, dont la photo est visible un peu partout dans la maison. Il a été fait prisonnier par les Russes à la fin de la guerre et, depuis, plus de nouvelles, bien que sa sœur et elle-même en attendent jour après jour. « C'est triste la guerre! » soupire-t-elle, en soulevant les bras.

Ce sera son leit-motiv. Chaque matin, au réveil, elle nous accueillera par cette phrase peu encourageante ou par un « C'est dur », en allemand, sans plus, si bien qu'on pouvait, au gré de ses pensées, selon la couleur du temps, compléter la phrase par : « c'est dur, la guerre », ou « c'est dur, la vie ». Alors, pour le rideau, on s'arrangera : voici une indienne qu'il suffira de tendre avec une ficelle, par le travers, à mi-hauteur d'homme. Cela n'a pas grande importance. Aussi bien la fenêtre donne sur une cour. Dans le quadrilatère qui nous fait face, des trous béants ou comblés à la va-vite de briques aux étages supérieurs non encore occupés : personne pour nous regarder. Dans cette pension qui avait été florissante, les clients sont rares : une dame touchant à la soixantaine qui, même lorsqu'on la rencontre à la cuisine en train de se faire son café-ersatz, s'enrobera dans sa dignité et ses vêtements d'un autre âge; un jeune Allemand naturalisé britannique, mystérieux et peu bavard, qui s'apprête à se rendre à Paris pour son travail. Quel travail? Peu importe. L'hôtesse, pleine d'attentions à notre égard, nous offrira même un bouquet rapporté de sa promenade dominicale, un morceau de tarte de sa confection. Discrète en tout cas. Elle ne tient pas à voir nos passeports, s'en remet à nous. Du moment que les fiches, pour la police, sont remplies et signées!

Et maintenant nous redescendons l'escalier quatre à quatre, au risque de nous rompre le col, jetant à peine un coup d'œil à chaque palier sur les plaques de cuivre qui nous sollicitent : Leibnitz-Eck, Louqsor, dans notre hâte de faire connaissance avec la capitale de l'ancien Reich. Quelle réponse suis-je venu chercher ici avec une telle fièvre?

Le Kurfürstendamm, ou plus exactement ce tronçon en reconstruction de Kurfürstendamm, le seul dans Berlin, ce n'est rien de moins que la Fifth Avenue et toutes ses tentations, les denrées les plus rares, les plus chères, les plus succulentes. Tout ce que l'Amérique immensément riche produit pour le bien-être, le confort, le luxe, la fantaisie, le caprice, le gaspillage, à mon étonnement, se trouve ici jeté à profusion. Les vitrines des magasins regorgent. Mais pour quels chalands? Les moelleux lainages de sport, la fine lingerie féminine, dentelles, plissés, fanfreluches et, à même les planchers des étalages, quasiment en vrac, manteaux de zibeline et de vison, capes d'hermine, de renards bleus, sollicitent des passants aux pauvres souliers éculés, aux habits désassortis, élimés, rapiécés, vestiges d'autrefois. Pour

ceux qui mènent une existence de clochards dans les ruines, voici des vases de Chine, des plats ciselés. Certaines pièces d'argenterie ancienne ont les honneurs de vitrines particulières, posées en travers des trottoirs sur leurs socles de briques, autour desquelles se divise le flot des promeneurs. A une population sous-alimentée, les fruits exotiques les plus choisis, les figues de Californie, des ananas, des grappes de raisin muscat dont chaque grain a la grosseur d'une mirabelle. A ces femmes qui grignotent un quignon de pain sec sur un banc, voici toute la gamme hollywoodienne des produits de beauté, et de démonstrations de *make-up*. Dans les rues, vieilles guimbardes asthmatiques, bicyclettes qui traînent des remorques mérovingiennes, mais ici, dans leurs vastes salons, les derniers modèles des autos Ford qui pivotent lentement, comme des mannequins, et font miroiter leurs nickels flambants.

Je ne veux pas dire qu'il n'y ait ici que des articles américains : les vins sont français, par exemple, les instruments d'optique, les cameras, les posomètres, la lentille Zeiss, les lunettes sont de fabrication authentiquement allemande. Mais je dis que, derrière tout cela, il y a le Plan Marshall et le dollar américain. Et si vous en doutez, approchez-vous de ces rectangles lumineux de télévision qui, tous les cent pas, retiennent des groupes compacts de badauds, le soir, dont c'est l'unique distraction possible, étant non payante : on vous le répète; on vous le démontre.

Par une sorte de défi au bon sens, en définitive, tout ce qui ne s'obtient qu'avec beaucoup d'argent — les prix sont astronomiques — s'offre ici comme tentation à une population affamée. C'est cela qui cause notre gêne. Et je ne puis m'empêcher de songer à ces colonisateurs qui arrivaient avec leurs verroteteries, pour recevoir en troc une fidélité, une foi. Suivant des méthodes scientifiques, les experts, les statisticiens du rendement tentent de transformer le plus vite possible Berlin en un vaste comptoir. La prise de possession s'opère par la convoitise : bien suscitée, voilà un homme prêt à tout faire pour devenir le client de demain. A mes yeux, il n'est pas moins cruel qu'à chaque pas un si grand nombre de Reiseburo placardent d'énormes affiches où un train, un bateau, un avion, appellent des forçats bouclés à triple tour vers quelque inaccessible paradis de rêve, étant supposé qu'ils n'aient pas désappris de rêver. Jeu indécent parce qu'il s'agit d'acheter ce qui, en l'homme, ne doit pas être vendu.

On affirme néanmoins que cette population hâve, ébranlée dans son être psychique et moral, encore trop anémiée pour le plus petit effort de rétablissement, trouve au contraire, le long des vitrines de ce Kurfürstendamm, chaque jour, la simple assurance que tout ce qui faisait partie de la bonne vie matérielle d'avant la catastrophe existe encore quelque part, ce qui serait pour elle, à tout prendre, sinon une satisfaction, du moins, à l'état de nébuleuse, une vitale espérance.

Et voici qu'entré à Berlin, après avoir franchi tant et tant de barrières, je constate, non sans inquiétude, qu'elles se sont refermées sur moi. A mon tour, me voici coupé du monde, me voici dans une prison. Je vais me mettre à tourner en rond au bruit assourdi des semelles, comme ne cessent de tourner en rond sur eux-mêmes, dans un mouvement désespéré, depuis cinq et même six années, les Berlinois. Et je ne puis m'empêcher de songer au bruit que ferait une gomme immense, laquelle tout au long de jours interminables, s'efforcerait d'effacer sans cesse, quoi? l'histoire? Ce qui me frappe ici ce sont, en effet, les regards de prisonniers, des regards inhumains comme j'imagine que finissent par devenir ceux des condamnés à la prison perpétuelle, c'est l'allure d'automates, c'est la totale indifférence de gens qui se contentent de faire les gestes de la vie, parce qu'il le faut, mais sans y croire, de gens qui attendent, sans savoir quoi, et même qui ont cessé d'attendre.

On est encore dans un théâtre d'ombres. Au bord des ruines, un panneau, une simple pancarte, vous signale un magasin, une boutique, un café. On s'avance et il n'y a rien d'autre qu'un appel à l'imagination, ou qu'un souvenir. Au mieux quelques échantillons dans une caisse vitrée. Six ans après l'armistice, les ruines sont toujours des ruines, et Berlin ne manifeste encore aucun désir de les faire disparaître, faute peut-être d'en avoir les moyens. Et cependant, lorsque nous demandons à un passant : « Combien de temps vous faudra-t-il pour relever (le mot est dérisoire), pour relever ces ruines, il nous regarde, et puis : « Si les Russes restent vingt ans, il en faudra vingt et un. » Mais cela uniquement parce que nous sommes dans le Berlin occidental.

Dominant la zone éclairée des quelques magasins et cafés, d'un cinéma, de la Maison de France, contre le ciel, continue de nous tenir compagnie, au retour, cette double rangée de fantômes indésirables, en haillons noircis, dissimulés derrière leurs masques grimaçants. Voici que renaît l'obsession. Et

l'on a beau marcher dans une avenue où Berlin s'essaie à revivre, toujours ces rectangles sombres, souvent superposés, qui furent des fenêtres, des portes, et qui sont autant d'orbites énucléées, toujours ces visages blafards, blêmes, plâtreux, dartreux, écaillés, couturés, fendillés, qui vont vous poursuivre, au long de vos journées, jusque dans votre sommeil. Lorsque je me réveillerai, la nuit, tandis que je tâte la courtepointe de notre logeuse, mon regard sera invinciblement happé par ces murailles qui s'achèvent sur le ciel en ligne zigzagante, au-dessus de notre rideau de fortune, et où continuent de vous demander compte ces mêmes trous d'ombre.

LE RIDEAU DE FER

Les jeux de l'esprit avec leurs abstractions, je les fuis. Dès que je suis requis d'y tenir mon rôle, ils me fatiguent sans rien m'apprendre, même sur moi. Mais j'ai la passion de voir, d'écouter.

A Berlin, comme il m'arrive en tout lieu inconnu, je n'avais qu'une idée, courir en reconnaissance, fantassin impénitent, au hasard de la découverte, me mêler aux gens, faire le badaud (ma femme se chargeant des longues et difficultueuses conversations avec le premier venu), accueillir, sans réserve, sur ma peau, le plus grand nombre possible de petites perceptions, sachant que, plus tard et à loisir, avec un peu de silence et d'encouragement, elles finiraient par s'ordonner et me livrer tous leurs secrets. Pour moi rien ne peut remplacer cette immersion dans le réel.

Aussi me suis-je bien gardé de me remettre entre les mains de compatriotes auprès de qui j'avais un mot d'introduction. Ils ne m'eussent offert que des thèses officielles, eux-mêmes officiels personnages. Mais, avec la plus grande gentillesse, ils m'ont parfois prêté leur voiture et je leur en suis très reconnaissant. La superficie de Berlin, m'assure-t-on, représente au moins six fois celle de Paris. Sans voiture, je n'aurais pas vu se lever la lune la plus romantique sur les bords du Tegelsee et du Wansee, je n'aurais pas su qu'il existait encore des Berlinois pour le luxe, le loisir, le vague à l'âme, apparemment oublieux des temps d'apocalypse qu'ils viennent de traverser. Grandeur de ces étendues liquides que j'ai admirées dans leur cadre de forêts avec un affreux serrement de cœur. Sans voiture, je n'aurais pas connu davantage les

pelouses et les corbeilles de fleurs au milieu desquelles les états-majors de l'Ouest ont installé leurs quartiers généraux, leurs services, leurs femmes, leurs enfants et leurs gens de maison. Je n'aurais probablement pas eu le temps de visiter le stade aux cent mille places que n'occupent plus que des ombres, d'aller jusqu'au mausolée de Treptov élevé à la gloire de l'Armée rouge. Je n'aurais pas compris enfin cette ville énorme, dont les membres, qui n'ont jamais été bien unis, sont plus épars que jamais et pèsent au sol de leur poids mortel.

Nous sommes donc partis de bonne heure vers la Potsdamer Platz. Lorsqu'on sut que nous nous y étions rendus à pied, les mines se firent incrédules. Nous y fûmes cependant, poussés, ma femme et moi, par un élan que nous taisions. Il faut croire que nous étions en cela pareils à bien des gens de chez nous, car la première question qui jaillissait irrésistiblement de leurs lèvres : « Alors, vous êtes allés, vous avez pu aller en secteur soviétique? » et l'on ajoutait avec un sourire, mais un sourire tout de même anxieux : « Vous avez franchi le rideau de fer? »

Berlin a vite fait de psychanalyser le visiteur. Vous portiez en vous, dans votre cœur, un rideau de fer. Qui vous en délivrera? Berlin. Vous en finirez avec vos craintes et vos tentations, vos mauvais rêves, votre mauvais sommeil. Au moins pourrez-vous l'approcher, le voir, le toucher. Ce n'est plus le mythe inaccessible. Il suffit de prendre le métro aérien, il suffit d'une heure de marche. Voici la Potsdamer Platz. Et, du même coup, vous comprenez qu'il n'y a pas, en un sens, de rideau de fer. Vous vous trouverez dans le secteur soviétique, où palpitent encore au vent, innombrables, les drapeaux et les oriflammes du festival pour la paix qui s'est tenu ici la semaine précédente. Du haut de quelques façades, les gigantesques visages énigmatiques de Staline et de Lénine montent la garde, tandis qu'au long de palissades bariolées, toute la jeunesse du monde — la noire, la jaune, la blanche, — vient en chantant vous recevoir au seuil du paradis soviétique.

Encore une fois, comment se présente ce rideau de fer? Comment pénètre-t-on en secteur soviétique? Devez-vous produire vos papiers? Une sentinelle russe vous arrête-t-elle au passage? Hé bien non, pas du tout. On me dit que, pendant le festival, les voies d'accès au lieu du rassemblement étaient fermées aux voitures de l'Ouest. A plusieurs endroits, en effet, on se heurte encore à des barrages : une poutrelle de fer pré-

levée sur le tas de décombres le plus proche, quelques planches sommairement clouées ensemble ou encore rien que des moellons jetés de distance en distance, d'un trottoir à l'autre. On m'assure que les organisateurs du festival ont tout fait pour empêcher les jeunes de l'Est d'aller voir ce qui se passait de l'autre côté. C'est fort possible, bien que de tels barrages ne m'aient pas l'air d'obstacles très sérieux. On me dit encore que si nous pénétrons trop avant dans ce secteur, personne ne pourra plus répondre de notre sécurité. Et, de fait, pendant notre séjour, on signalera deux « kidnappages » d'imprudents. Il faut croire que nous n'avons pas été imprudents. Une seule fois au cours d'une longue après-midi où nous avons circulé en voiture à travers le secteur soviétique, un jeune gendarme allemand contrôlera les papiers de notre chauffeur. A pied, nous avons toujours franchi la ligne de la Potsdamer Platz, coupée en deux par la frontière où, à cinquante mètres d'intervalle, sur de hauts portants à croisillons métalliques, deux larges écrans se font face et, le soir venu, pour le compte de l'Est et de l'Ouest, se livrent une bataille acharnée à coups d'informations lumineuses, les ménagères de l'Est, avec leurs cabas à provisions, nonobstant la cherté du mark occidental, assiègent des baraquements forains qui ont surgi on ne sait trop comment, par une poussée naturelle, boutiques d'alimentation de mauvaise qualité, chétifs bazars aux quelques articles de première nécessité et introuvables dans leur secteur. Ce qui attire encore ces femmes nu-tête et en savates, c'est peut-être le bagout intarissable de charlatans qui offrent le bonheur d'autrefois avec un billet de loterie, un bonheur très terrestre, très terre à terre — parce que, d'abord, il faut vivre, et jour après jour. De fait il règne dans cette zone frontalière une grouillante animation de souk oriental.

Une atmosphère de fête également imprévue vient renforcer cette première impression. Toujours aux abords de la Potsdamer Platz, où semble bien battre plus qu'ailleurs le pouls de la capitale, près de la place encore sablée de frais, au nom d'un ancien militant communiste allemand, Thaelmann, ce ne sont qu'étendards et oriflammes tombant à longs plis de leurs mâts, ce ne sont que panneaux clairs et gais, représentant de beaux jeunes gens pleins de santé, garçons et filles, toutes les races, tous les pays, qui se tiennent par la main, et qui clament avec force, avec ferveur : « Sans nous, les impérialistes fauteurs de guerre », ou bien : « Tous avec

nous, pour la paix du monde », ce ne sont que banderoles couvertes d'inscriptions hautes de trois pieds en anglais, français, russe, chinois. Au centre de ce vaste et habile camouflage des destructions vient d'avoir lieu un festival pour la paix qui a rassemblé deux millions de jeunes gens et d'étudiants venus de cent quatre pays du monde. On affirme qu'il s'en dégageait une gaîté de kermesse monstre, que, si la jeunesse allemande n'a pas été particulièrement enchantée de devoir coucher sur la paille pour céder les bonnes places aux invités, les délégations étrangères, du moins, sont reparties, l'enthousiasme au cœur.

Le décor est toujours là. Il témoigne encore. Dans la fameuse avenue Unter den Linden, les tilleuls sont remplacés par de hauts socles en bois (et creux, bien sûr), d'où la blanche colombe symbolique de Picasso, rémiges déployées, s'apprête à rejoindre ses sœurs, moulées à des milliers d'exemplaires, dans un grand envol pacifique. Plus loin, sur une seconde place qui porte les noms des deux grands doctrinaires du parti, Marx et Engels, s'allonge encore une tribune aux gradins innombrables. Nous nous arrêtons un instant : il est facile d'imaginer la foule acclamant les délégations de plus de cent pays, qui défilent avec leurs étendards et leurs costumes nationaux, avec leurs saluts, avec des haut-parleurs et des fanfares, l'orgie et le délire. Plus loin encore, l'immense Alexander Platz où, dans une apothéose, se dressent les gigantesques effigies de ces héros marxistes Lénine et Staline. La gradation est décidément savante et significative.

Cependant, pensai-je, les Allemands qui ont assisté à ces fêtes n'ont pas dû être tellement éberlués. Ils ont vu aussi bien à Nuremberg et sur ce même emplacement, au temps des congrès du parti national-socialiste. Mais au fait, où est l'Allemagne, où est l'authentique Berlin dans ce grand décor de théâtre qui m'apparaît tout à coup singulièrement vide et silencieux? Où est donc cet homme dont la voix rauque et furieuse, pendant une bonne dizaine d'années, aboyait du haut de cette tribune, faisant trembler le monde entier au milieu d'un vacarme de cymbales wagnériennes? Où est l'homme qui prétendait asseoir la puissance du troisième Reich national-socialiste pour une durée de mille ans sur un monde asservi? Où est celui qui, revenu, à ce même endroit, quand le désastre soufflait de toutes parts, avait fait le ser-

ment de n'y point survivre, de s'ensevelir sous l'écroulement final de sa ville et de son régime?

OU EST HITLER?

Nous étions partis par cette voie rectiligne, plate, interminable, qu'est l'avenue Charlottenbourg. Le temps était clair, plutôt chaud. De place en place, nous retrouvions l'hallucinant cortège de ruines. Au bout du regard, une colonne de dimensions colossales, assise en plein milieu de la chaussée, faisait étinceler très haut, dans l'azur, les ailes d'or d'un ange de la victoire, souvenir toujours orgueilleux de 1870. Et nous avançons dans cet empire nu, gris, du macadam et du ciment. Quelques très rares piétons comme nous. Presque pas d'autos. Des cyclistes.

Dans le Tiergarten, où naguère s'abritaient tant de demeures aristocratiques parmi des frondaisons célèbres, nous n'apercevons qu'une brousse rare et chétive de terre brûlée. Soudain, sur notre droite, émerge d'un cercle feuillu plus dense qu'ailleurs une masse qui nous intrigue et très vite nous émeut, nous excite même. Encore du travail pour psychanalyste. Nous traversons l'avenue. Nous nous approchons. Cela baigne dans un fossé rempli d'eau. Serait-ce quelque cétacé gigantesque? Immobilité. Silence mortel. Vers nous se montrent en gros plans les plages d'un double pont que relie une échelle de fer. On dirait d'un croiseur à fort blindage, qui donne de la bande. On songerait aussi bien à un tank. En fait, c'est un énorme bloc de béton dont la masse visiblement pesante, pour ainsi parler, s'est effondrée sous un choc d'une violence inouïe. Nous voudrions nous renseigner. Personne. Enfin un couple pas très jeune, pas très beau, ni lui, ni elle, le visage ravagé de soucis. Tous deux essaient de nous faire entendre ce qu'avait pu être leur existence à Berlin sous les bombardements. Nous percevons cependant le mot de « bunker », mêlé à des déclarations anti-guerrières. Et voilà notre imagination qui travaille. Une Gretchen, de vingt ans, qui s'achemine joyeusement vers nous, confirme qu'il s'agit bien de « bunker ». Elle loge dans une maison d'étudiantes, ici, en face du monstre échoué, ce qui n'a pas l'air de beaucoup la gêner. Hitler? Connais pas. Non plus que l'hitlérisme. Elle veut être assistante pédiatre et nous souhaite la bienvenue à Berlin. Dans les allées avoisinantes déambulent

avec lenteur des hommes, presque tous infirmes, des unijambistes, des manchots. Comment avons-nous pu penser que c'était là le bunker du Chancelier, pourquoi en avons-nous eu aussitôt la certitude : je n'en sais rien. Nous allons nous asseoir un peu plus loin dans le parc, pas trop loin pour avoir à portée du regard ce bloc historique. J'aperçois, dans les parages, d'autres constructions défoncées dont les épaisses portes d'acier semblent correspondre à des souterrains que je relie tout de suite à l'abri légendaire. Il fait toujours un doux soleil. Les feuilles des arbres scintillent. Je suis mûr pour les plus solennelles méditations.

C'est un bunker, en effet. Ce n'est pas le Bunker. Un ouvrier que nous rencontrons à l'entrée de l'Unter den Linden ne demande qu'à nous conduire au véritable, encore qu'il n'ait pas l'air très sûr de lui, à notre grand étonnement. « Le Bunker? Ah, oui, Hitler, n'est-ce pas? Suivez-moi. » Il profite de l'occasion pour parler. Apprenant que nous sommes français, il devient exubérant. « Champagne, dit-il, vin rouge. » Avec le pouce il fait le geste de boire à la régalade. Son visage rit à ces souvenirs de bombance. Il a longtemps cantonné à Lille. Il connaît Boulogne-sur-Mer. De savoir que je suis du Nord, il exulte. Le plus étrange est qu'il ne doute pas un seul instant que nous ne partagions sa jubilation comme feraient deux bons copains qui se retrouvent. Et nous allons en rencontrer d'autres qui, toujours, nous manifesteront même sympathie et pour les mêmes motifs. C'est à proprement parler incroyable.

La vue du Reichstag, demeuré en ruine depuis le fameux incendie de 1936, ramène opportunément notre pensée vers le Chancelier du Reich, celle de l'Ambassade de France, toute voisine et aux trois quarts détruite, nous rappelle que notre Haut-Commissaire actuellement à Berlin est M. André-François Poncet, dont l'histoire retiendra, sur ce personnage déjà entré dans la légende, le plus valable des portraits. Pour un peu, notre homme de Lille demanderait : Hitler? Qui ça, Hitler? Ce qu'il sait : le bon vieux temps, là-bas, quand il buvait son vin rouge.

Partis de la fameuse porte de Brandebourg, ébréchée à tous angles, elle aussi, d'où le quadrige et le grand aigle qui la surmontaient orgueilleusement ont disparu, comme foudroyés, nous allons vers la Potsdamer Platz. Sur notre gauche court un mur bas, qui, rompu de place en place, laisse deviner d'immenses étendues pierreuses, dont la présence devrait nous

surprendre en ce cœur même de la ville. Mais déjà rien n'est plus fait pour nous surprendre. L'homme de Lille s'arrête : « Tenez, c'est là. » Visiblement, ça ne l'intéresse plus. Et il nous quitte après avoir renouvelé force salutations chaleureuses. C'est là. Mais encore?

Nous grimpons un talus, repris par une curiosité un peu malsaine de fruit défendu. Effectivement, devant nous s'étend un terrain vague, énorme par ses dimensions, où le regard se perd sur un véritable dégobillage d'entrailles du monde, sur une histoire écrite en caractères cabalistiques d'incendie : un désert, sans âme qui vive. Et puis, surprise, au delà d'une avenue bordée des mille drapeaux palpitants de toutes les nations, une place que nous reconnaissons pour être la Thaelmann Platz et, au fond de cette place, une façade éclatante de blancheur, une construction toute neuve : la Maison de la Jeunesse.

Nous demeurons un instant interloqués, sans pouvoir encore comprendre. Immédiatement à notre droite, un magma de blocs grisâtres, de briques encore prises dans le mortier, des poutrelles rouillées, une tignasse folle de ronces métalliques. Toute pudeur perdue. Georges Duhamel, devant le Parthénon, je crois bien, essayait d'imaginer ce que le béton armé pourra offrir aux futurs amateurs de ruines. En voici la préfiguration : rien qui ne soit ignoble.

J'en ai pourtant parcouru des déserts de rocaille, j'en ai pourtant vu des vestiges de monuments. La vallée du Nil en est semée. Jamais je n'ai eu cette impression, qui n'est pas seulement du désespoir comme à mon arrivée à Berlin, qui est de la répulsion, qui s'accompagne d'une véritable envie de vomir. C'est un spectacle affreux, parce qu'une fureur humaine à la fois et inhumaine s'est introduite de force au cœur de ce paysage, pour le faire éclater, pour le transformer en chaos. Le sang est encore là tout chaud et qui fume en cette fin d'après-midi. Le sang des pierres et de l'homme. Ah! misère! misère de l'homme! Voilà ce que crie le silence de ce lieu où je ne vois personne, où je m'effraie tout à coup de ne voir personne, livré à des forces maléfiques.

J'éprouve presque du soulagement — mais aussi je ne suis pas sans appréhension — quelle inconséquence, — à voir s'avancer un quidam. Oh! il ne vient pas sur nous directement. Je le sens qui louvoie. Il s'est arrêté devant une poutrelle de fer. Il a tiré de sa serviette une feuille de papier avec laquelle il mesure, il paraît mesurer, très attentivement, les

dimensions de cette poutrelle, mais il ne nous perd pas de vue. C'est un homme jeune encore, carré des épaules, vêtu décemment. Un intellectuel, peut-être, puisqu'il porte lorgnon. Brun. Nous l'interpellons. Il n'attendait que ce signe. Il accourt.

Personne d'autre sur cette immensité muette. C'est cela, encore une fois, qui est bouleversant. Car enfin, l'homme va nous le confirmer et comme celui de tout à l'heure, il ne demande qu'à parler, qu'à soliloquer, qu'à se soulager en parlant, à tel point que je ne suis pas sûr de me trouver en présence de quelqu'un de mentalement normal : sur ce même emplacement se dressaient les ministères du Reich, la Chancellerie du Reich et le Bunker du Chancelier... Il nous prie de le suivre.

A grands gestes de la main et du bras, se plaçant ici et là, il nous situe dans le vide, avec une jubilation non déguisée, ces bâtiments fameux, à jamais disparus. « Suivez-moi. » Là, le domaine de Goebbels, là celui de Ribbentrop, et puis celui de Goering et ici nous sommes au siège des S.S. Son doigt nous indique, sous les décombres, des fentes horizontales, des amorces de pièces souterraines, des portes épaisses de dix pouces, en acier. Les autos s'arrêtaient sur une plate-forme, s'enfonçaient à la verticale dans l'abri. Par cette autre, le personnel. Tout cela méticuleusement agencé.

Et, en effet, on devine une infrastructure aujourd'hui disloquée, comblée. L'homme est communiste, mais il est aussi ingénieur et allemand. Il saisit les pierres dans sa main : ce granit, ce travertin, ce marbre. Il examine l'armature d'un fragment de béton. « Regardez l'écartement de ces trois pointes : indestructible. » Je ne garantis pas le mot, mais c'est bien ce que l'homme veut dire. Il ajoute : « travail d'ouvrier allemand. » Jamais les bombardements n'auraient pu détruire de tels abris. Jamais! Ce sont les Russes qui ont tout fait sauter, à coups d'explosifs, depuis qu'ils sont venus.

Il ne dira pas de mal des Russes. Il nous affirme n'avoir jamais porté de fusil, qu'il n'était pas assez stupide pour marcher dans cette stupide guerre, qu'il a préféré la passer en prison. Et d'ailleurs, il est contre toute guerre. Il est pour la paix, comme les deux millions de jeunes rassemblés sur ce terrain, la semaine précédente. Il est prêt au serment et devient sentimental. Nous apprenons encore que les Russes ont prélevé ici tous les matériaux utilisables pour construire leur monument à la gloire du soldat russe dans le parc de Treptov. Ce qui reste sera également enlevé sous peu, systématiquement

rasé. Le souvenir même de ce qui fut le quartier général du national-socialisme va disparaître. Il n'y aura plus ici qu'un square rigoureusement anonyme.

Mais le Bunker? L'ingénieur ne nous y conduira pas. A son tour il nous le montre du doigt et s'éloigne. Que viendrait-il expliquer? Il n'y a plus rien à expliquer. Tout à l'heure le bateau en perdition se parait, à mes yeux, d'une poésie sauvage. Ce que l'ingénieur nous désigne, c'est quelque chose de grotesque, il n'y a pas d'autre mot, et de dérisoire.

Une surface noircie, comme passée au feu, où des jeunes du festival, à la manière scoute, ont dû faire la popote. Quelques herbes folles, quelques touffes de fils barbelés, tout cela, de loin, figurant assez bien une répugnante moisissure. Et sur ce rectangle minuscule, en somme, deux ou trois pantins qui gisent, immobilisés dans les attitudes les moins glorieuses.

M'étant rapproché, je vois bien que ce sont d'énormes rectangles de béton, de véritables tours coniques également en béton, que le souffle des explosifs russes a fait basculer, a couchés au sol. De près ou de loin, même impression de personnages grotesques dont l'un est encore coiffé de son bonnet de nuit, dérisoires, abandonnés sur cette scène où s'est pourtant joué l'un des grands drames de notre époque.

Mais les acteurs ont cessé de faire recette. Ah! qu'il serait naturel de s'abandonner à la méditation que l'on devine. « Quel est le voyageur, dit l'Allemand Hegel, dont la dépouille gît quelque part dans cette même ville qui n'est plus qu'un immense cimetière, quel est le voyageur qui, parmi les ruines de Carthage, Palmyre, Persépolis, Rome, n'a pas été amené à faire des réflexions sur la caducité des empires et des hommes? » Où est Hitler? Le regard, malgré tout, s'insinue dans une rainure horizontale qui conduit aux souterrains à demi comblés, comme une lame de couteau, pour soulever ce couvercle épais. Les deux Allemands que nous venons de rencontrer ne nous ont rien dit d'Hitler. Nous ne saurons rien.

Dans une brasserie des environs, au nom de Hitler, le garçon devient tout rouge. Il est pris d'une grande colère. « Vous avez vu Berlin. Et les bombes qui pleuvaient. Et le ciel qui croulait. » Celui-là connaissait également Paris. « Comparez aujourd'hui Berlin et Paris. Berlin, kapout. Paris, prima! » Hitler leur intimait l'ordre de tenir. Le garçon fait alors le geste de croquer une capsule de poison. Hitler est mort. « Et nous restons au milieu de ces ruines, dans le pétrin. » Sa main fait le tour de la salle, qui est à peu près déserte. Elle fait le tour de la ville,

bien entendu. Quelle signification faut-il donner à cet accès si manifeste de fureur et de rancune, à cette violence dans le mépris qui n'a peut-être d'égale que l'élan de naguère dans l'adoration? Comment expliquer ce retournement de passion?

Dans le stade olympique, immense et désert (l'ancien et non Walter Ulbricht, qui est communiste), ma femme interroge un jeune Allemand en compagnie d'un Britannique auquel il a l'air de servir de guide. Elle désire savoir où était la tribune réservée à Hitler au temps des Dieux du Stade. Le garçon hausse un sourcil et dit, sarcastique, avec le désir évident d'humilier une idole naguère peut-être révérée : « Qui ça, Adolphe? »

Sur la Wilhelmstrasse, un autre jour, nous prenant pour des Berlinois, un homme nous interpelle pour demander quels étaient ces lieux. Et, ce disant, il montre le Bunker de la Chancellerie. Le passant a l'allure d'un ouvrier, avec sa mallette en sautoir. Il arrive de son pays de Bavière et visite Berlin pour la première fois. Hitler? Il rejette aussitôt ce nom d'un coup d'épaule comme on se débarrasse d'une charogne en chemin. Tel autre paraît au contraire chercher dans les profondeurs de sa mémoire.

Certes, je ne donne pas à ces faits plus de portée qu'ils n'en ont. Comme disait cet intellectuel allemand : pourrait-on continuer à vivre avec ce poids de culpabilité, de remords sur la conscience, ou avec le regret de Hitler? Un soir, cependant, des couples bourgeois, encore cossus, bien nourris, alors qu'en général, je l'ai dit, à l'Est aussi bien qu'à l'Ouest, nous n'avons rencontré que des gens désireux de lier conversation avec nous, ceux-ci restaient murés, impénétrables, hostiles à toutes nos avances.

En vain dirait-on aux pantins cassés de la Chancellerie : relevez-vous. La pièce est bien finie. Hitler ne sortira point de ces ruines. En ce jour finissant, et comme symbolique, un personnage que nous n'avons pas aperçu d'abord surgit cependant d'entre les fantômes de ciment. Un pauvre diable, à ce qu'il me paraît, haillonneux, mal rasé, portant un sac de toile à la main, comme tous les clochards. Il s'approche de nous. Mais si nous faisons un pas, il disparaît, puis revient à pas précautionneux. Tantôt il se baisse, gratte quelque chose, ouvre son sac. Mais, je le sens qui nous surveille de coin. Tantôt il se relève et se tourne vers nous, comme dans l'attente, lui aussi, d'un signe. Est-ce que je me trompe? A tout instant, il esquisse de la main un geste équivoque, toujours le même,

et qui devient vite gênant, sinon obscène. Un maniaque. Il faut partir.

Ce lieu sinistre et solitaire, abandonné au chaos, n'a plus rien d'humain. Aucun être sain de corps et d'esprit n'y porte ses pas, sinon pour cracher dessus. Mais cela ne suffit pas aux Russes. Du mépris pourrait naître la pitié. Des ruines, la curiosité. Ils n'y laisseront pierre sur pierre. Même pas une pierre.

A l'angle de la place Thaelmann, j'aperçois les deux sentinelles en armes d'un poste de police. Une femme, qui porte l'uniforme militaire, bavarde avec eux. Il faut partir. Les drapeaux de la place montent toujours leur garde frissonnante. Et je comprends mieux pourquoi, maintenant, le festival de la jeunesse s'est tenu non loin de ce lieu désolé, pourquoi se dresse au bord de ce passé aboli, la triomphante Maison de la Jeunesse.

(à suivre)

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

GERMAINE MONTERO ET LA POESIE POPULAIRE. — A Barceloneta, un quartier de Barcelone rectiligne et ensoleillé, la rue scintille comme un écran de télévision tourmenté par un souffle inopportun. Je me souviens d'y avoir bu du vin à la régalade en compagnie de Juan Tomas et de Pierre Bonardi. Que de chaleur solaire perdue! La rue bourdonnait dans la lumière inutile du Sud; et quand un piano mécanique, manœuvré par un nécessiteux, faisait entendre les notes populaires des sévillanas, de chaque porte sortait une petite fille, quelquefois toute petite, qui entrait dans la danse, les castagnettes roucoulantes comme des colombes. Tel était encore un quartier populaire d'une ville catalane en cet heureux temps où tout m'apportait un plaisir productif. J'imagine que Germaine Montero, française de naissance et madrilène d'élection, tenait sa place dans cette gaie nursery de la rue barcelonnaise. Elle pouvait prévoir le temps fécond et tragique quand elle fit partie de la troupe de Federico Garcia Lorca. Elle en était l'ornement. Le succès fut très grand de cette jeune artiste dont la voix inimitable, extraordinairement humaine, conviait le public à des noces de sang. Aujourd'hui cette image apparaît peu à peu dans ma pensée. Elle se révèle puissante, car un disque du genre microsillon vient de mettre en place tous les éléments de cette âme populaire de l'Espagne d'une richesse de couleurs qui aboutit à ce gris émouvant de la lumière solaire qui dénonce sa prodigieuse mélancolie. Ce disque se compose de huit chansons des rues et des routes animées par Germaine Montero dans le climat qui leur convient. C'est un des disques les plus importants de ces dernières années. La voix de Germaine Montero est riche en paysages humains. Non seulement les chansons qu'elle interprète sont belles de cette beauté populaire qui est l'expression la plus efficace de la rue espagnole, mais elles nous en présentent les riches impulsivités et cet humour qui

donne de l'attrait aux courses de taureaux quand le public fait entendre sa voix. Montero entre en scène un peu comme un jeune taureau d'une ganaderia de qualité. Elle semble d'abord comme éblouie; puis elle fonce, tête baissée, dans la lumière sauvage de ses chansons d'Espagne. Cette façon d'agir m'aide dans mon travail de reconstruction des paysages qui m'obéissent. A mon avis, la jeunesse est une période de l'existence humaine qui n'est pas sans utilité : elle aide à la création des souvenirs et permet d'entasser des matériaux qui, le moment venu, pourront lutter convenablement contre la déchéance physique qui, elle, ne se nourrit pas de souvenirs balsamiques. Un vieil homme est un appareil de résurrections laborieuses dont les diverses pièces sont solides, en principe. Etre jeune, c'est, avant tout, être un poste de radio qui dans l'avenir pourra se régler sur les ondes mortes. On travaille toute une existence afin de parer les dernières années inévitablement promises à la solitude. Les chansons que chante Germaine Montero appartiennent à mes expériences documentaires. Elles me restituent le soleil sur Triana et sur La Linea quand j'écoutais dans le lointain les bag-pipes des Cameron dans King street, à Gibraltar. Ces chansons populaires espagnoles sont si violentes et si malicieuses que pendant la Révolution elles servirent la propagande républicaine. Des paroles appropriées remplacèrent les traditionnelles espièglerie campagnardes sans les faire oublier. Je ne citerai en exemple que cette picaresque chanson des Quatre Muletiers qui devint pour les besoins de la cause : La Chanson des Quatre Généraux, projetée le long des rues barricadées avec un sens différent de celui de la version andalouse. J'utilise donc le plus que je peux l'art de cette grande artiste dont la voix, entendue souvent dans le commerce avec les ondes actives, devient pour moi un moyen de transposer les émotions que je subis : paysages du nord et du sud, rues débaptisées, estaminets voués à l'oubli dans la pensée de ceux qui brûlent leurs souvenirs au début de chaque hiver. La voix et la présence de Germaine Montero meublent l'écran domestique de quelques détails humains périmés pour la satisfaction publique de ce temps. Elle sauve ce qui mérite d'être sauvé et je souhaite qu'une autre présence aussi émouvante offre dans un lustre à tous les jeunes gens, présentement âgés de vingt ans, l'immense plaisir d'avoir vécu et surtout d'en avoir gardé l'empreinte.

Germaine Montero a toujours appris dans le rayonnement d'un lyrisme littéraire sensible aux sources populaires. Sa destinée de chanteuse s'inscrit entre Federico Garcia Lorca, Jacques Prévert et plusieurs autres, mais du même groupe sanguin. Elle ne sacrifie

jamais ses goûts pour entrer dans la ronde des succès, souvent éphémères, du théâtre et de la chanson. Elle fut, elle demeure la vivandière Courage, celle de Bertold Brecht, assez éloignée de la vivandière de Grimmelshausen qui fut l'historiographe de celle qui devait enfanter Simplicius Simplicissimus. La vivandière Montero sait rudoyer les obstacles en traînant obstinément sa petite charrette sur les routes et dans les ruelles où l'humanité s'injurie pour mieux gémir ensuite. C'est donc une curieuse personnalité, un peu gitane et quand Prévert s'en mêle, c'est une demoiselle d'Aubervilliers qui rejoint La Montera accompagnée de son gentil cortège d'enfants photogéniques, les enfants de la chanson, naturellement. Car la chanson est une purification sans cesse renouvelée de toutes les inquiétudes, parfois malhabiles, de la poésie populaire : la poésie secrète de la misère ou simplement de la médiocrité sociale. Ce lyrisme modeste travaille dans les imaginations situées entre les dimensions étroites de la faim et de toutes les déchéances que comporte la misère sociale. Qu'une chanson puisse délier les chaînes de la malchance, parfois raisonnablement, devient une évidence si l'on feuillette les pages de la mémoire où sont conservées ces chansons. Les plus belles, les plus pures, dépouillées des parasites de l'inspiration strictement professionnelle, sont des chansons de bagnes, de chiourme, de marins sentimentaux, de soldats découragés brûlés par les soleils romantiques de l'aventure coloniale. Un recueil de chansons populaires, comme il n'en existe pas, deviendrait le monument définitif de la peine des hommes, sans distinction de valeur, un hommage libre au monde libéré de ses tourments le temps qu'il faut pour chanter trois couplets et un refrain. Mais ce serait également la fin des chansons que nous aimons. La chanson est un remède comparable à celui qui consiste à guérir le mal par le mal, à le fondre dans une création littéraire encore plus triste que l'âme de la chanteuse ou du chanteur. Les uns et les autres aiment à retrouver leur propre chagrin que la musique rend facilement assimilable, telle une pilule enrobée de sucre. Les mots ne vivent que par l'intermédiaire d'une voix dont le pouvoir créateur est certain, bien qu'inexplicable par les exégètes les plus subtils de la poésie des rues.

●

Ces temps derniers, j'ai remis sur mon Marconi quelques disques de musiques régimentaires. Je n'ai pas été déçu : c'est

encore une résurrection mélancolique. Nous assistons à la fin d'un monde dans lequel le soldat imposa toujours son romantisme. Or le soldat n'existe plus. Les éléments romantiques de sa condition s'effondrent dont le principal est de mourir sur un champ de bataille qu'il fut pendant des siècles le seul à occuper. (Les exceptions confirment la règle.) Actuellement le soldat n'est pas plus en danger que le civil. Il lui reste une nostalgie, probablement; mais qui ne doit s'appuyer que sur les expériences de ses anciens et les chansons qui en témoignent.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

A consulter : *Chansons de Mère Courage*, par Germaine Montero. Les *Chansons* de Jacques Prévert. *Paseando por España*, par Montero. (Ces trois disques édités par Le Chant du Monde). Les *Poèmes* de Jacques Prévert (Disque Decca). Pathé va faire paraître un microsillon de « bibliothèque », une anthologie de la musique militaire française. Je connais la table des matières : c'est excellent. *La Vagabonde Courage* et *Les Aventures de Simplicius Simplicissimus* ont été éditées à la Renaissance du Livre. Ces deux ouvrages sont difficiles à se procurer et c'est regrettable. J'avais pris la responsabilité de les présenter au public, il y a trente ans. Ils furent soldés. — P. McO.

LETTRES

GAGEURES. — L'amour, la mort, la difficulté de vivre en un temps comme le nôtre où l'individu est à la fois écrasé et porté au-dessus de lui-même, autant de thèmes que les meilleurs auteurs d'aujourd'hui ne se lassent pas de traiter, la plupart du temps avec une admirable conscience et comme s'ils obéissaient à la nécessité obscure de témoigner d'abord pour leur époque. Paul Gadenne, Pierre Fisson, Robert Merle, que le hasard n'est pas sans réunir ici, ont plus que des traits communs : un même ton, grave, réfléchi, secrètement désespéré, une même volonté acharnée de trouver *l'issue* et, en fin de compte, une même impuissance à conclure. A des titres divers leur dernier ouvrage à tous trois est manqué, mais on n'a pas envie de porter cet échec à leur passif. Ils travaillent à chaud, sur de la matière vivante qui ne se laisse pas aisément maîtriser, sans ce recul par lequel les événements se décantent et qui porte à la sérénité. Ils sont pressés de parler, comme s'ils doutaient qu'un « temps de parole » suffisant leur sera concédé.

Des trois, Paul Gadenne est celui qui nous touche et nous retient le plus. C'est également le plus profond, d'une profondeur qui touche parfois à l'obscurité. Après avoir refermé sa *Plage de*

Scheveningen (1) où il n'est point une phrase inutile et où il en est beaucoup qui nous requièrent longuement, on se demande où il a voulu en venir. Il raconte une histoire, montre des lieux et des personnages, noue et dénoue un drame tout intérieur, sans que nous voyions clairement le sens de ce drame. Il nous paraît trop simple de croire qu'il ait seulement voulu montrer l'impossibilité de ressusciter un amour défunt, ou qu'il ait voulu excuser la trahison politique par la belle raison que nous sommes tous, d'une certaine façon, traîtres à nous-mêmes et en proie au changement. Son livre va plus loin. Il est chargé de plus d'intentions. Pour tenter de les percevoir, il faut lire lentement, je dirais presque, religieusement, cet ouvrage confus, mal composé, et si riche en harmoniques de toutes sortes.

A la libération, Guillaume Arnoult cherche une femme, Irène, qui fut autrefois sa maîtresse et dont il n'a plus de nouvelles depuis qu'ils ont passé ensemble quelques jours, en 1939, sur une plage du Nord. Il apprend en même temps que son ami de jeunesse, Hersent, qui fut un brillant « collaborateur », est arrêté et va passer en jugement. Nul autre lien entre cette recherche et cet événement que celui du souvenir. D'autre part, Guillaume s'est engagé comme correspondant de guerre dans l'armée d'Alsace. Il doit rejoindre dans les trois jours.

Il retrouve Irène, à la fois changée et semblable. On apprend peu à peu qu'ils ont connu ensemble, durant trois ans, le grand amour, qu'ils se sont quittés pour des raisons obscures qui ne tiennent nullement aux événements. Ils découvrent ensemble, dans une boutique des quais, la reproduction d'un tableau de Ruysdaël, *La Plage de Scheveningen*, et se remémorent le bonheur ancien. Pourquoi, libres d'attaches tous deux et alors que le tohu-bohu de la guerre fait un retour offensif dans les Ardennes, ne tenteraient-ils pas de partir, non pour Scheveningen, mais pour l'une de ces plages du Nord, sans doute maintenant minées et plantées de « barbelés », qu'ils ont connues? Ils n'ont pas tant besoin de revivre les jours enfuis que de s'expliquer les raisons de leur rupture, que de se confronter. Il faut profiter de cette halte que le temps leur ménage entre une guerre qui en est à ses derniers soubresauts et une paix qui, sans doute, va les éloigner l'un de l'autre à jamais.

Dans leur chambre d'auberge, froide et démunie, battue des vents, survolée par les avions, ils passent une curieuse nuit à rouvrir une plaie mal cicatrisée, à remuer les cendres d'un amour

(1) Gallimard, édit.

qui ne renaîtra plus. En bas, dans la salle commune, la radio annonce la condamnation à mort de leur ami Hersent. Ils l'imaginent à ce même moment dans sa cellule, muré dans son silence ou sa révolte, déjà placé en esprit dans la ligne de mire du peloton d'exécution. Traître? C'est vite dit. Traître à qui et à quoi? Brillant Normalien, amoureux de la vie, des idées, de l'art, écrivain remarquable et journaliste remarqué, il a eu le tort au contraire de demeurer fidèle à des idéaux qu'il professait depuis l'Ecole. Il a cru les voir s'incarner dans les nazis. Parce qu'il a été aveugle et qu'il a misé sur « le mauvais cheval », faut-il le tuer? Guillaume s'est trouvé du bon côté, Irène s'y est peu à peu rangée, sans qu'ils soient tous deux pour autant des héros et sans qu'ils veuillent devenir des pharisiens ou des justiciers. La vérité commune n'est que la somme des vérités personnelles, et c'est parce qu'ils n'ont pas encore découvert la leur, celle, notamment, qui les a fait se quitter et les a rendus étrangers l'un à l'autre, qu'ils ratiocinent longuement à propos d'eux-mêmes, allongés dans leurs lits parallèles.

Le jour pointe. Le malentendu n'est pas encore dissipé et ne se dissipera plus. Irène a autrefois pensé que Guillaume avait cessé de l'aimer, Guillaume a cru qu'Irène se faisait une fausse idée de lui. Rien ne peut effacer ce passé. Les événements de leur univers personnel sont aussi irrévocables que ceux qui ont fait trébucher leur ami Hersent. Leur rupture tient toute en ce qu'ils ont pensé l'un de l'autre, mais l'homme n'est rien d'autre que ce que sont ses pensées, et il est normal qu'il en supporte les conséquences. Les explications *a posteriori*, les justifications butent contre le mur de ce qui a été et qu'il n'est au pouvoir de personne d'escamoter tant le présent vivant est fait de ce passé mort. Elles ne sont que de maladroites tentatives pour remonter un fleuve qui nous emporte sans rémission vers l'aval. Pour que Guillaume et Irène soient de nouveau l'un à l'autre, il leur faudrait un amour tout neuf qui fût à la taille des êtres différents qu'avec le temps ils sont devenus, et qu'ils eussent tué jusqu'au souvenir qu'ils ont l'un de l'autre. C'est à la fois impossible et absurde.

Il est bien d'autres richesses dans ce livre ambitieux qui se termine de façon insatisfaisante, par la disparition d'Irène poussant dans les bras de sa sœur son ancien amant : d'abord une atmosphère grise et lourde, striée d'éclairs que, comme dans le tableau de Ruysdaël où quelques personnages s'agitent dérisoirement devant l'immensité du ciel et de l'océan, on devine plus qu'on ne voit, un sens du tragique qui tient autant à l'irréversi-

bilité du destin qu'à la solitude essentielle de chaque homme. Guillaume et Irène semblent bien se connaître eux-mêmes mais demeurent imperméables l'un à l'autre comme si était définitivement atrophiée leur faculté de communiquer. Ils parlent sans discontinuer, mais leurs monologues qui ne parviennent point à se recouper ajoutent au silence, cimentent une incompréhension fondamentale que seul pourrait dissiper l'amour. Réunis par le hasard, le hasard les rejette loin l'un de l'autre dans la pluie, le vent, l'obscurité. Si on songe qu'un roman est avant tout l'histoire de rapports humains qui se définissent par des passions humaines, comment, sans gageure, en bâtir un sur le silence, la solitude, l'imperméabilité des êtres et leur impuissance, le poids écrasant du passé? Paul Gadenne tient cette gageure aux dépens d'une réussite romanesque dont quelques autres se seraient satisfaits.

L'échec de Pierre Fisson, avec *Mexique* (2), n'est pas de même nature. S'il marie, lui aussi, l'amour, la mort et l'aventure, il les montre dans leurs côtés spectaculaires et en s'accordant toutes les facilités : celle du cadre, à lui seul suggestif, celle des sentiments qui, amour, haine ou jalousie, sont simples, celle d'un drame fort et banal, celle du ton, naturellement forcené. Qu'avec ces atouts il ne réussisse ni à toucher ni à convaincre fait douter de ses moyens dont l'un au moins paraît déficient : l'écriture. Il écrit comme il n'est pas permis, entassant les à-peu-près sur les impropriétés, les fautes de goût sur celles qui, plus gravement, tiennent à la syntaxe. On s'en était déjà aperçu dans *Voyage aux Horizons* où le poisson faisait oublier la sauce, dans *Les Certitudes équivoques* dont le sujet était également ample et profond, mais là où le récit s'apparente à ceux qu'aiment, dit-on, les midinettes, comment l'attention ne se porterait-elle pas d'abord sur les moyens dont dispose l'auteur pour le faire admettre? C'est alors que les défauts et les manques montent à la surface.

Pourtant, *Mexique* est loin d'être indifférent. Pierre Fisson veut, lui aussi, rendre tangibles l'incompréhension entre les êtres qui se connaissent le mieux, le poids du passé sur leurs épaules, la nécessité de chercher loin en eux-mêmes leur vérité. Ce couple d'un boursier et d'une femme en quête d'aventures est mal accordé. Ls régions inhospitalières où ils s'égarent, entre Vera Cruz et Puerto Mexico, ne sont pas mal choisies pour les faire s'affronter. L'homme y découvre la nécessité de revenir à la civilisation et à ses affaires, la femme celle de s'enfoncer davantage dans la vie primitive qu'incarne l'aviateur indien Quito. Un tremblement de

(2) Julliard, édit.

terre vient compliquer la situation: Quito a disparu. Il réapparaît trop tard. L'ancien amant et le nouveau se rejoignent sur la tombe de l'aventurière qui s'est tuée de désespoir.

Il y avait dans ce sujet la possibilité d'un drame aux lignes nettes. L'auteur y apporte la confusion, la complication inutile, un pittoresque qui n'est que documentaire. Il n'hésite pas à utiliser une ficelle usée en révélant sur le tard que notre couple n'associait en réalité que de faux amants, liés par d'autres liens que ceux de la chair, sans qu'on sache de quelle nature ils pouvaient être. Il s'ensuit que l'électricité qui circule dans ces pages est toute superficielle. Elle n'atteint que nos nerfs. Le détecteur d'ondes qu'est en général Pierre Fisson nous doit des ouvrages où la communication s'établisse en des régions plus profondes. Il n'est pas d'autre ressource pour lui que de perfectionner son instrument.

Avec *La Mort est mon métier* de Robert Merle (3), nous ne quittons ni notre époque ni l'atmosphère de tragédie en laquelle elle nous oblige à vivre, mais il est à craindre que nous passions d'un genre à un autre qui ne mérite plus guère le nom de roman. La volonté didactique de l'auteur est en effet si affichée, ses références à la réalité sont si précises, son héros est si volontairement typique, que nous avons plutôt affaire à une description sociologique qu'affaiblit et que fausse la part de fiction ou d'arrangement littéraire.

Robert Merle raconte, à la première personne, la vie d'un Allemand. Voilà d'abord qui nous gêne, même quand nous croyons à l'omniscience du romancier. Qu'on le veuille ou non, cet Allemand sera reconstruit à partir des événements de sa vie, de son comportement, et comme il doit, en plus, être exemplaire, il ne peut qu'être fabriqué sur un modèle idéal. L'auteur s'efforce de lui donner la vie, en le suivant pas à pas depuis son enfance, avant la première guerre, jusqu'à la pendaison finale qu'il a méritée en tant que commandant du camp d'Auschwitz, mais il faut bien convenir qu'il échoue. Il échoue encore pour cette autre raison que ses moyens se retournent contre son dessein! Il veut intéresser à la psychologie d'un homme qu'il montre d'autre part comme un robot, comme un monstre inconscient. Ainsi établie sur un porte-à-faux constant, son histoire, au lieu de posséder la crédibilité romanesque, ne possède que celle des événements qu'elle met en scène et que nous tenons d'autres sources.

Rudolf Lang est terrorisé par son père qui veut lui faire acquit-

(3) Gallimard, édit.

ter une dette qu'il a lui-même contractée dans sa jeunesse en le faisant prêtre. Rudolf n'a pas la foi, mais il obéit. Nous sommes en 1913, dans une période de militarisme agressif et de chauvinisme. La vraie foi de Rudolf est la foi en la patrie. A seize ans il s'engage à la suite d'un capitaine de dragons qui l'a subjugué et participe, en Orient, à une expédition punitive contre un village arabe. Nul cas de conscience. Il est trop jeune et trop fanatisé pour se payer ce luxe. Démobilisé après la défaite, il repart combattre dans le Corps de la Baltique, revient à Berlin, insatisfait et chômeur, connaît une courte expérience d'ouvrier d'usine qui l'oppose à ses compagnons de travail, adhère au mouvement nazi où il trouve assemblés tous les motifs qui jusqu'à ce moment l'ont fait agir : le chauvinisme, le culte de la force et des héros, l'obéissance et le sacrifice. Utilisé par un baron qui lui fait mettre en valeur quelques marais de Prusse orientale, il se marie, a des enfants et fait la connaissance d'Himmler. Il devient l'un des humbles exécutants de celui-ci.

Vient la guerre. Le sinistre chef de la Gestapo a besoin d'instruments comme Rudolf Lang, bornés mais efficaces, capables de tout entreprendre sur un ordre. D'avancement en avancement Lang devient organisateur des camps de concentration, chargé de perfectionner une machine qui doit consommer journellement et à une allure record des milliers de vies humaines. Il règne sur Auschwitz où il découvre le système d'empoisonnement par les gaz, met au point celui des fours crématoires. A la Libération il a près de trois millions de meurtres sur la conscience. Aux juges qui, à Nüremberg, s'efforcent de pénétrer ses motifs, il répond qu'il n'en a pas eu d'autres que l'obéissance aux ordres reçus, la fidélité dans le devoir, l'honneur militaire. Il n'était qu'un comptable et un organisateur. Il ne comprend pas qu'on veuille lui faire porter une responsabilité dont ses chefs se sont chargés.

On voit l'abîme que l'auteur s'est donné pour tâche de combler. La psychologie n'y suffit pas, ni la psychanalyse, ni les déterminations par le milieu et les circonstances. Il semble impossible qu'un individu passe de l'état « normal » à celui de monstre sans le moindre sursaut de conscience, sans la moindre interrogation ni la plus petite inquiétude. Pourtant, cela fut, dira-t-on. Cela risque de revenir. Il nous fallait, dans un roman, d'autres preuves que celles des faits. Peut-être aussi, pour ces faits qui dépassent notre compréhension, le temps des romans n'est-il pas encore venu.

Maurice Nadeau

Le pont de la rivière Kwaï, par *Pierre Boulle;* in-16, 240 p., 500 fr. (Julliard). — ...Et de moins bons depuis eurent plus de bonheur. Ce roman n'a fini par recevoir un prix en fin d'année qu'après que les quatre grands jurys l'aient dédaigné : il valait certes mieux que plusieurs des gagnants. Il est vrai qu'il n'est pas tout à fait réussi. Ainsi les premières pages tournoient quelque peu avant de s'orienter. Çà et là le trait s'amollit et l'expression trébuche dans l'à-peu-près. Quant au dénouement, il ressemble fâcheusement au dénouement standard des romans français de type standard. Même si l'auteur me disait que son héros a existé et que son dénouement est historique, je répondrais que nous sommes ici dans le roman et non dans l'histoire : ne m'opposez pas quelque réalité, c'est elle qui aurait tort; il existait certainement un autre moyen de conclure, moins réel et plus vrai. Voilà pour les reproches.

Après la chute de Singapour, un colonel anglais et son unité, prisonniers des Japonais, sont employés à construire un pont d'importance stratégique sur la rivière Kwaï, en haute Thaïlande, près de la frontière birmane. Le colonel Nicholson, bientôt indigné de l'incompétence du commandement nippon, assume la direction des travaux, et met son honneur à montrer ce que savent faire les soldats de Sa Majesté et ce que c'est qu'un ouvrage bien fait. Le pont, aussitôt achevé, sera d'ailleurs détruit, comme il se devait (le mélo est dans les circonstances de l'action, non dans le schéma), par un commando que délègue à cette fin dans la jungle l'état-major de Calcutta.

Le récit est fait dans un style très anglais. Pas de grands mots; un voile d'humour, mais transparent, jeté sur le tragique de la situation (le personnage même de Nicholson, nourri de Kipling, exigeait l'humour). Nous ignorons tout à fait en France, et peut-être en Europe, la situation tragique qu'avaient ces prisonniers anglais, australiens, hollandais qui pourrissaient dans les camps japonais de la brousse. Ce roman-là est de ceux qui restituent l'ordre des choses à toute sa pesanteur. Ce qui peut-être a aidé M. Pierre Boulle à gagner la partie, c'est qu'il n'a pas directement cherché à traduire cet ordre des choses : il serait tombé dans la description, dans l'analyse, dans le reportage, dans l'exposé, il serait sorti du roman; tandis que la situation dans le temps et l'espace se contente de porter et servir le récit, et reçoit en retour du récit force, relief et nécessité. Les faits et les caractères sont si justement imbriqués que l'absurde a tous les dehors d'une logique imperturbable. Le colonel Nicholson mettant tout son honneur et tout son zèle dans un travail ouvertement destiné à une action militaire contre l'Inde, c'est un saisissant tableau, mais toujours parfaitement discret, des aberrations où peut conduire le goût du travail bien fait — c'est-à-dire une des qualités humaines les plus dignes — dès qu'on cesse de le mesurer et de le contrôler...

La même observation se trouve se dégager du récent roman de M. Robert Merle, *La mort est mon métier*. Rien ne rapproche les deux ouvrages, si ce n'est précisément cette commune monstruosité, et, par suite, un commun souci d'éclairer une personnalité étrangère et étrange au moins en élucidant son comportement, et, par suite encore, un commun retour à une formule romanesque qui use systématiquement de la transposition pour exprimer des aspects et problèmes caractéristiques du monde contemporains. — S. P.

Les derniers beaux jours, par *Henri Béraud;* in-16, 280 p., 570 fr. (Plon). — Ce sont des souvenirs de l'entre-deux-guerres : souvenirs d'un journaliste, souvenirs de journalisme — de journalismes, car Béraud pratiqua toutes les sortes du journalisme, y compris le roman, dans toutes sortes de périodiques, y compris le *Mercure* où il tint quelque temps la chronique du théâtre.

Le théâtre : « Je ne sais rien, écrit-il, de plus contraire à mes goûts. Auteurs, acteurs, spectateurs, tout ce monde factice, dont les faits et gestes occupent tant les badauds, m'agacent au suprême degré. » Peut-être est-ce un des caractères du journalisme, qu'on puisse y aimer passionnément le métier sans cesser d'avoir en horreur l'objet sur lequel on l'exerce.

Le journalisme : « Avec une égale et sereine incompétence je me mis à traiter les sujets les plus divers. Je ne reculais devant rien. N'étais-je pas au premier stade d'une profession où chacun consacre une moitié de sa carrière à écrire sur ce qu'il ignore, et l'autre moitié à garder pour soi ce qu'il a appris. » Boutade ou aveu, c'est une condamnation si sévère que seul un homme du métier pouvait oser la porter. A l'appui, Henri Béraud rapporte une de ses propres mésaventures; il était allé enquêter en Albanie pour le *Journal*, et il y avait rencontré Ahmed Zogou : « Un mois après notre tête à tête, il enverra au supplice une douzaine de ses compagnons. L'Orient n'est jamais à court de surprises. Quand Zogou fit cela, je venais de le peindre aux lecteurs du *Journal* comme un prince charmant, adoré de son peuple et de son entourage. J'avais bonne mine. » En effet; et le lecteur naïf ne peut se défendre de se demander si le journaliste — si justifiée sans doute que fût la confiance manifeste qu'il avait en soi — n'avait vraiment aucun moyen, avant de partir, d'éclairer un peu sa lanterne. Les souvenirs de Béraud fourmillent ainsi, sur le monde des journaux, de détails vécus propres à susciter chez le naïf lecteur la plus salutaire des réflexions. Vous me direz que, depuis, nous avons changé tout cela; je le prends bien ainsi.

Un journaliste, en écrivant, doit frapper vite et fort. C'est la physiologie même du métier qui le veut. Malheureusement il lui en reste des habitudes, lesquelles, dans un livre, détonnent. Ainsi Béraud, parlant de Robert de Jouvenel, de qui d'ailleurs il donne un portrait fort animé et relevé : « Au regard de qui le connaissait, ce gentilhomme de presse eut toujours les talons plus rouges que les opinions. » Peste! où prend mon esprit toutes ces gentillesses?

Il se peut que tout cela soit de l'à-côté. Nous ne voulons prendre au sérieux que ce qui est sérieusement fondé, et une certaine manière d'écrire nous met en une juste défiance parce que dans ce domaine les moyens et la fin se confondent. Mais il se peut qu'un journaliste ait droit à des égards plus nuancés; il passe sa vie professionnelle dans un contact si étroit avec une réalité si dense que la qualité de l'expérience peut finir par tout emporter. De cette expérience le livre d'Henri Béraud est riche; il a le mouvement, il a la couleur; on le prend avec l'intention de le feuilleter, — et on le lit. — S. P.

Marie Dubois, par *Jacques Audiberti;* 14×21 cm., 288 p., 590 fr. (Gallimard). — La fine et blonde Marie Dubois s'est suicidée. Loup-Clair, inspecteur de police, assiste au constat. L'inspecteur, il faut le dire, est puceau; non pas de propas délibéré, mais par un effet de

sa schizogonie, schizoïdie, schizophrénie ou comme on voudra dire. Et désormais il vivra, comme vivent mari et femme, avec la pensée de Marie Dubois. — Audiberti s'est installé ici aux origines de l'humanité, je veux dire au niveau de la sexualité informulée et des sentiments rudimentaires. Cela commence très bien, dans l'ordre de la crasse, de la bestialité et des odeurs fortes. Le malheur veut qu'on s'aperçoive prématurément — bien avant la fin — qu'on est tombé dans le fastidieux. — S. P.

L'arrache-cœur, par *Boris Vian*, avant-propos de Raymond Queneau; in-16, 244 p. (éd. Vrille). — Il faudrait essayer, faute de mieux, de vous situer ce roman dans un canton de l'espace littéraire. Soient le point Queneau (pour le langage) et le point Michaux (pour les rectifications du réglage des lois naturelles). Joignez ces deux points par une ligne, je ne dis pas une ligne droite. Quelque part sur cette ligne, vous avez chance de rencontrer Boris Vian et son charmant guignol. — S. P.

Le Moulin de Pologne, par *Jean Giono;* in-16, 240 p., 450 fr. (Gallimard). — Une famille en proie au destin, de génération en génération; une petite ville de Provence, qui assiste au terrible jeu sans y participer, inerte, observatrice et bavarde comme les chœurs des tragédies antiques; un homme énigmatique et fort... Un roman symbolique? Peut-être. Peut-être aussi un *récit pur*. Et l'on est confondu, quand on songe au Giono contemplatif et lyrique d'autrefois, par cet art aigu de conter qui est aujourd'hui sa manière, incisif, rapide, inexorable et désinvolte. — S. P.

Mélusine ou la Robe de Saphir, par *Frantz Hellens;* 12/19, 273 p., 550 fr., édition définitive (Gallimard). — Mélusine, force et mouvement de la vie, rendus concrets et visibles au héros grâce à la complaisance de « Merlin » alias Nilrem. Elle lui permet un instant de saisir le rêve, avec cette merveilleuse liberté d'allure, de mouvement dans toutes les dimensions, qui le met à l'abri des lois causales où se trouve enfermé l'homme de la vie réelle. L'auteur, dans le premier chapitre surtout, réussit à traduire en phrases claires ces impressions étranges que d'autres rendraient en termes obscurs. Quelques très belles image. Dans ce rêve qui semble parfois conduit jusqu'à la satire (villes aux lois baroques qui nous font songer aux pays de Swift), Frantz Hellens a su donner une unité à ce roman qui est bien un « roman d'aventures » par son thème central : la poursuite du joyau inaccessible que l'on a possédé un instant et que l'on ne peut plus jamais ravoir. — A.-M. B.

Le Temps des Conquêtes (T. I de « La Laisse des Vives Eaux »), par *Serge Ouvaroff;* 13×21, 528 p. (André Martel). — On reste confondu devant l'envergure d'une œuvre dont le romanesque à tout moment imbriqué dans l'histoire d'Indochine nécessitait une vaste et précise documentation lorsque on sait (et cela n'est pas dit), que l'auteur, ancien officier de marine, est mutilé et aveugle de guerre. Rare exemple.

Ce *Temps des Conquêtes,* partant de 1861 pour nous mener jusqu'à trente ans de là, demande un temps de loisir, et sans doute faut-il expliquer par là le silence immérité qui accueillit ce livre.

Autour de l'individu-clé, indispensable biais du romancier, se déroule réalistement l'épopée, fertile en épisodes, avec sa phalange de jeunes conquérants et ses inévitables profiteurs. Autant qu'une époque révolue nous sont restituées l'atmosphère et l'âme indochinoise; genèse qui explique certains points de l'actuel conflit. — S. B.

Le refus, par *Roger Bésus;* 14×19, 192 p., 390 fr. (éd. du Seuil). — Home d'enfants en montagne. Frustré de paternité, celui qui le dirige s'attache passionnément à l'un des petits hôtes passagers — et plus dangereusement à sa mère entrevue. Le médecin, un vieil ivrogne qui joue aux liseurs d'âme, et sa complice indigne, la vipérine institutrice jalouse, aideront à trancher le nœud des passions impossibles. L'altitude aidant, que les purs restent purs... C'est parfait. On regrette toutefois de n'être pas mieux convaincu de la réalité des personnages. — S. B.

Si je criais, par *Jean-Jacques Kim;* in-16, 192 p., 390 fr. (éd. du Seuil). — Parfait tératologue, l'auteur s'attache avec une complaisance glacée à cette possédée qui, ayant tué en fait ou en intention ceux qui ne l'aimaient point, porte malheur à qui veut l'aimer. — S. B.

Jusqu'à l'aube je tiendrai ta main, par *Michel de la Gorce;*

in-16, 192 p., 390 fr. (éd. du Seuil). — Ça peut dater terriblement, d'être d'aujourd'hui à ce point. Hallucinations blêmes, loufoqueries morbides; mais du trait. — S. B.

Marie Read, femme pirate, par *Michel Candie*, 14/21, 300 p., 620 fr. (Gallimard. — « Ni victimes, ni bourreaux, des hommes libres », telle est la morale qui forme l'ossature de ce roman dont l'héroïne est une « femme pirate » anglaise du XVIIIe siècle. Qu'il repose sur des faits historiques précis ou non, peu nous importe, le récit est vibrant et se lit avec plaisir d'un bout à l'autre. Faudrait-il néanmoins s'attarder à la critique du détail et reprocher à l'auteur les imperfections de son style et de sa composition, ou ses anachronismes psychologiques? — A.-M. B.

Entrez dans la danse, par *Ferny Besson;* 12/19, 320 p., 600 fr. (Denoël). — Lutte d'un esprit jeune et perméable à toutes les sensations poétiques contre les puissances maléfiques du rêve, incarnées par la sœur aînée de l'héroïne. Ferny Besson a su rendre ces curieuses allées et venues entre la vie et le rêve par l'analyse psychologique précise de Simone Boudet dont le drame, tout intérieur, reste cependant soumis aux influences du dehors. Le récit, fait à la première personne, permet à l'auteur de demeurer subjective jusque dans sa description des paysages, des personnages, alternativement amis ou ennemis, qui entourent l'enfant puis la jeune fille. — A.-M. B.

La Malvenue, par *Claude Seignolle;* 14/19, 280 p. (Maisonneuve et Cie). — Si le roman fantastique a donné en France quelques grands chefs-d'œuvre, ainsi qu'en fait foi la thèse de Castex, il est bien certain qu'il prend parfois chez nous un caractère artificiel, surtout lorsqu'un familier du folklore essaie de mêler les vieux thèmes populaires à des faits de la vie courante. Le roman fantastique de C. Seignolle a des qualités de style, certaines descriptions de la vie à la campagne sont particulièrement réussies, mais le fantastique a quelque chose de surajouté et partant de peu convaincant. Il ne faudrait pas le comparer à un récit tout intérieur comme le *Horla* de Maupassant. A.-M. B.

Monsieur le Ministère, par *Roger Rabiniaux;* in-16, 224 p., 450 fr. (Pierre Horay). — L'épopée burlesque du Ministère des Idées, écrite, comme *L'honneur de Pédonzique*, en petits vers qui, sous l'apparence de la prose, ne se dissimulent que pour mieux montrer leur charme gaillard. Sans eux, tout cela serait gros. On relève de nombreuses empreintes digitales : Villon, Rabelais, Jarry, Courteline, Apollinaire, Queneau. Mais n'omettons pas un je-ne-sais-quoi fort particulier, qui pourrait bien être du Rabiniaux. — S. P.

Le haut du pavé, par *Michel Robida;* in-16, 232 p., 420 fr. (Julliard). — La dégringolade d'une famille très noble de la paroisse Sainte-Clotilde. Voilà remis au goût du jour un sujet qui était d'actualité sous Balzac. M. Robida, quand il conte, conte souvent bien. Lorsqu'il se croit le devoir de peindre des milieux, des masses et des mœurs — souci honorable sans doute, superflu peut-être — il lui arrive de s'enliser. — S. P.

Le masque et le miroir, par *Claude Boncompain;* 13×20 cm., 352 p., 630 fr. (Albin Michel). — Un jeune médecin s'installe. Une société mi-campagnarde, mi-provinciale. Amours, argent, opposition entre protestants et catholiques, souvenirs de la résistance et de la collaboration... Un roman honnête, un peu lent, un peu long, de forme traditionnelle. — S. P.

Bois des Fautes, par *Paul Villéger;* 14×19 cm., 280 p. (L'Amitié par le Livre). — Roman paysan : glèbe, terroir, folklore et bonne franquette. — S. P.

Etudes et Caprices, par *Alexandre Arnoux;* in-16, 336 p., 600 fr. (Albin Michel). — Un recueil d'essais variés (deux d'entre eux ont paru dans le *Mercure* en 1950); il me semble que c'est là qu'on trouve le meilleur Arnoux, où aucune obligation extérieure à lui-même ne lui impose un itinéraire. Il va au gré de sa fantaisie : elle est vive, imagée, fraîche et charmante. — S. P.

Les Indes, l'Inde, par *Albert Béguin;* 14×19 cm., 168 p., ill. (La Baconnière). — Il fallait bien qu'Albert Béguin finît un jour par aller aux Indes; un congrès de l'Unesco, où il représentait la Suisse, lui en offrit l'occasion au début de 1952. « L'Inde de Nehru », « les Indes des brahmanes et des parias » : passionnément mais lucidement attentif à l'une comme aux autres. Voici le récit de ce voyage, de ce premier contact, de

cette expérience : un reportage — tel que devraient être les reportages. — S. P.

Meije, par *Georges Sonnier;* 11,5 ×19 cm., 120 p., frontispice de Maxime Vibert, 1.000 ex. (Coll. « Les Bibliophiles de la montagne », Librairie des Alpes, André Wahl, Paris). — Une bien jolie édition, malgré le caractère un peu insolite de certaines hardiesses typographiques. Le texte est le récit romancé d'une ascension qui tourne mal; un peu tendu, un peu « littéraire », — mais pourrait-on traduire de tels sentiments par une forme qui ne fût pas très élaborée? — S. P.

Les navigateurs solitaires, par *Jean Merrien;* 14×21 cm., 296 p., photos, cartes, dessins, 780 p. (Denoël). — Trois quarts de siècle d'aventures de navigateurs « solitaires » (cette *solitude* ne doit pas être entendue au sens strict : elle peut être partagée). Beaucoup d'indications précises, voire techniques : c'est ce qui fait la valeur du livre. Même et surtout pour les profanes. Chaque fois qu'elle peut se mesurer avec la plus dure des réalités, la littérature gagne. Il y a des gens qui s'imaginent que la littérature n'est que de la littérature : quelle erreur! De quoi M. Jean Merrien est lui-même un exemple. — S. P.

Questions de langage, par *Louis Piéchaud*, préface d'André Siegfried; in-16, 224 p., 480 fr. (Editions du Lys). — Les Français ont toujours du goût pour ces subtiles promenades dans les jardins imprévus de leur langue. Ballet de la Raison et de l'Usage. C'est un divertissement si l'on veut; et, si l'on veut aussi, c'est tout un aspect du problème de l'expression. Les lecteurs du *Figaro* prendront plaisir à retrouver, groupées, ces chroniques. — S. P.

POESIE

QUATRAINS D'AUTOMNE par *Léo Larguier* (Flammarion); **DE LA SAINT-PIERRE A LA SAINT-JEAN** par *André Blanchard* (Caractères); **PAR-DESSUS LA HAIE** par *Anne Fontaine* (Grasset); **SALON DE POESIE** (La Presse à Bras). — Il y a tout juste un demi-siècle que Léo Larguier a publié son premier recueil de vers : la *Maison du Poète* où il se montrait, en des pièces faciles, éloquentes et robustes, un des principaux continuateurs du Victor Hugo des *Contemplations*. Deux ans plus tard, le futur villageois de Saint-Germain des Prés fit éditer les *Isolements* qui renferment d'aimables élégies campagnardes, pleines de fraîcheur et de confiance en la vie, puis il écrivit *Jacques*, vaste idylle paysanne, parsemée de beaux vers et plus voisine de la *Marie* de Brizeux que du *Jocelyn* de Lamartine, et nous offrit en 1914, après sept ans de silence, sous le titre imposant d'*Orchestres*, un important volume de poèmes toujours assez romantiques d'inspiration mais plus soigneusement composés, qui passa presque inaperçu à cause de la guerre menaçante.

Les *Ombres*, parues en 1934, connurent, au contraire, un réel succès dû en partie à la nouvelle orientation du talent de Larguier qui, reniant la plupart de ses rêves trop ambitieux, y pratiquait une poésie relativement pédestre et beaucoup plus familière, où

il s'affirmait comme un gastronome authentique, comme un érudit bibliophile et surtout comme un amateur d'art avisé ayant autant de goût pour Claude Lorrain et Watteau que pour Delacroix et Cézanne. Un sixième ouvrage : *Mes vingt ans et moi*, sincère évocation d'une jeunesse éprise de littérature, fut mis en vente au printemps de 1944, et voici que nous arrive aujourd'hui, hélas! posthume, la moitié environ des *Quatrains d'Automne* auxquels il travaillait depuis longtemps dans son curieux ermitage de la rue Saint-Benoît.

Ces quatrains, rythmés avec patience et non sans flamme, nous retiennent fréquemment par leur accent gnomique, leur sagesse quelque peu amère et leur vigoureuse intensité :

L'Art pareil à la vie, en somme, est fait comme elle,
de grands renoncements, d'abandons et d'adieux,
car l'œuvre la plus simple est toujours la plus belle
mais nous ne le savons qu'enfin devenus vieux.

★

Dans un beau vers, le rêve à la raison s'allie,
mais c'est de vous qu'il doit tirer sa qualité,
crépuscules d'argent de la mélancolie
d'où lui viennent sa perle et son air enchanté.

★

La Poésie et l'Art, les Livres et l'Etude
nous aident à passer le grand désert des jours...
On est seul, et souvent de quelle solitude!
Et parfois jamais plus qu'au temps de nos amours.

★

Imite l'oranger. Il est un grand artiste;
la gloire de l'été ne l'a jamais séduit;
travaillant à son or ainsi qu'un alchimiste,
en hiver seulement il a parfait son fruit.

La solitude, la mélancolie et le désenchantement, joints à l'idée que Léo Larguier avait de sa glorieuse survie au cœur secret d'une étoile, s'unissent par instants dans ce dernier livre pour nous transmettre un substantiel message et nous émeuvent plus d'une fois.

●

Si le *Petit Bestiaire moral et fabuleux*, imprimé en mai 1951 pour le compte et le plaisir de Pierre Seghers m'a souvent séduit

par sa brillante virtuosité, il en va tout autrement du recueil de vers et de proses intitulé *De la Saint-Pierre à la Saint-Jean* qu'André Blanchard m'envoie de Nancy et qui forme le troisième volume de la collection « Caractères » dirigée par Bruno Durocher en son « Imprimerie des Poètes ». La première impression qui se dégage de cette récente plaquette me semble être celle d'une inquiétude constante et d'un vif désir de renouvellement. A une époque où l'on cherche de plus en plus à supprimer les difficultés formelles si nécessaires à la poésie, Blanchard n'hésite pas de reprendre ses recherches très personnelles et constamment dirigées vers la rigueur et la concentration, et, parfois, il obtient des réussites sinon totales, du moins dignes d'être signalées à ceux pour lesquels le pur lyrisme est une nécessité quotidienne.

Ses poèmes médités avec lenteur, dans un efficace approfondissement de lui-même, témoignent certes de son angoisse métaphysique, mais gardent également en eux une espérance confuse qui ne gagnerait sans doute pas à plus de précision, mais qu'on est heureux de sentir là comme sommeillant aux trois quarts dans un songe plus vrai que la banale réalité :

Du plus étouffé de la brume
Mon silence a crié vers ton silence, ô Dieu!
Que d'étoiles mortes il pleut
Sur nos mornes longues routes
Où les fruits qui ne mûriront pas
Se flétrissent dans leur amertume!

Ame de chair, homme du temps hurlant ta paix
Aux croisements de nos déroutes,
Je ne sais plus, ô Dieu, ce que le temps
Mire dans son épaisseur vide.

Tout n'est que d'ombre, s'évade
Hors du geste, plus loin que la voix.
Tout se moque, tout me laisse à moi-même
A mon éternité de nuits et de vents;
Mais ta gloire soudain lève l'anathème,
Ton soleil éclate à la corne du bois.

Ces vers nous touchent par leur simplicité de ton et leur musique assourdie. Toutefois il est permis de leur préférer des proses telles que *Fête, Retour* et *Congé,* car elles sont, en leur force étrangement suggestive, encore plus denses et plus mystérieuses.

J'ai déjà dit le bien que je pense des vers souples et transparents d'Anne Fontaine; mais, si délicieux qu'ils soient, ils paraissent n'être guère plus que des promesses quand on les compare à la parfaite réalisation des poèmes en prose de *Pardessus la Haie* où la jeune poétesse de Lausanne célèbre son jardin d'une voix fraîche et nettement originale. Souhaitons que, dorénavant, elle demeure fidèle à ce genre d'expression grâce auquel, du premier coup, elle a su nous confier les secrets d'une âme sensible et toujours en communion avec ce que les fleurs, les arbres et les oiseaux recèlent de charme naturel et de précieuse magie.

Comme certaines romancières anglaises que nous aimons d'une amitié reconnaissante, Anne Fontaine exalte, dans ce volume de notations, de rêveries et de rythmes harmonieux qu'elle a dédié à sa fille Diane, la merveilleuse naissance du printemps avec ses anémones, ses violettes, ses jacinthes, ses hirondelles et ses pinsons. L'été la comble de toutes ses roses revenues, les jaunes, les roses, les blanches et les pourpres dont le cœur au voluptueux parfum est presque noir, et lui offre comme un présent unique l'enivrante odeur du chèvrefeuille.

Elle profite de la belle saison pour visiter la tour monacale de Muzot remplie du cher souvenir de Rainer Maria Rilke et nous parle avec une pieuse émotion du pupitre où l'auteur des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* écrivait debout, de son lit particulièrement étroit et de la chapelle aussi petite qu'une cellule. Puis ce sont les chrysanthèmes, les feuilles mortes et les brouillards de l'automne, et, enfin, l'hiver au front couronné de givre qu'Anne Fontaine chante ainsi, parce qu'il annonce le renouveau :

Un merle m'a dit hier, entre les branches d'un bouleau, que le printemps était en route. Un merle muet jusque-là, qui a planté son chant à la cime de mon cœur. J'ai lissé l'oiseau noir et le bec jaune.
Dans mon cœur, j'ai caressé les pattes mouillées, de la neige qui fond.
J'ai caressé la pupille. J'ai caressé la chanson.
Je suis la promise du printemps!
Un merle l'a crié sur le bouleau tremblant.
Les racines le savent, et les bourgeons aussi.
Tout le jardin murmure : Vois comme elle a peur!
C'est la promise du printemps. Un si grand mariage pour une fille si petite!
Jetons nos feuilles et nos ombres!
Poussons nos tiges et nos rameaux!
Cachons la joie et la honte!
Et le cœur qui brûle. Et les doigts qui tremblent. Et la plainte si douce de l'oiselle, à la branche de mai!

Nues, nuages, nuées, tendez les voiles blancs sur l'allée qui la garde!
C'est l'épouse qui passe, l'Epouse!

●

Vincent Monteiro, qui n'est pas seulement peintre, poète, éditeur et directeur de revue, mais aussi l'un de nos meilleurs typographes, vient d'achever, dans son atelier de la rue Didot, la publication en quatre fascicules d'un choix de poèmes exposés au « Salon de Poésie ». Il y a là quarante pièces dues à des poètes comme André Salmon, Pierre Mac Orlan, Louis de Gonzague Frick, Marcel Sauvage, Jean Metzinger, Langston Hugues, Luc Durtain, Paul Gilson, Franz Hellens, Jean Cassou, Philippe Soupault, Marie-Madeleine Machet, Gaston Criel, Pierre Mathias, Robert Sabatier, Jean-Claude Ibert, Edmond Humeau, Géo-Charles, Vincent Monteiro lui-même et Jean Gacon dont je suis heureux de citer ce vivant hommage à la mémoire de l'admirable Antonio Machado, un des grands lyriques de notre temps :

Les fleurs du jardin sont taries
Eteints les jets d'eau

Sur le sable de l'allée
Des enfants muets dessinent leurs chants

Un essaim de mouches mordorées
Sur une pastèque pourrissante

Et sur le banc moisi de l'exil
Un homme mort lit le journal

Les dernières nouvelles de la guerre

Puis le journal blanc comme une aube
S'envole

L'homme lève les bras
Et lourdement s'affaisse

A jamais disparaît

A jamais un murmure d'œillets
Marque sa place.

Le « Salon » et le « Premier Congrès international de Poésie de Paris » ont eu lieu à la « Coupole » de Montparnasse, du 24 juin au 7 juillet 1952, sous la chaleureuse impulsion de Monteiro et de Gacon. Ce Congrès, où participèrent plus de cent cinquante poètes de tendances fort différentes et où dix-huit revues étaient repre-

sentées, débuta par une bruyante réunion en l'honneur de la Saint-Jean et se termina par un bal très animé qui finit avec l'aurore. On y entendit une douzaine de causeries, de nombreux poèmes y furent lus, et l'on y échangea, dans une atmosphère de franche cordialité, force propos sur la poésie du passé, du présent et de l'avenir. Le deuxième « Salon » et le deuxième « Congrès » se tiendront au début d'octobre, et, en attendant de les organiser, Vincent Monteiro continue avec bonheur son œuvre attachante de poète et de typographe qui s'est augmentée depuis peu d'un *Huitième Message Amical de Poésie* digne en tous points des précédents.

Philippe Chabaneix.

Croquis espagnols, par *Edouard Laporte* (Imprimerie Sully, Roanne). — Cette mince plaquette d'Edouard Laporte, qui est un poète excellemment doué comme en témoigne ses précédents ouvrages, *Les branches coupées, Sept élégies pour Clymène, Sillages, La route de Venise, Fantasques*, mérite d'autant plus d'être signalée que cette suite de quatrains d'une technique très sûre marque encore un progrès par le resserrement de l'expression et le pouvoir de suggestion où le pittoresque n'intervient que pour donner plus d'intensité à la sensation et au trait incisif. La poésie épigrammatique est évidemment la plus difficile à réussir, car elle exclut tout détail adventice, tout décor ou ornement qui ne soit directement nécessaire à l'expression totale de l'idée ou du sentiment. Ces notes de voyage vont beaucoup plus loin que l'évocation du paysage espagnol, du trait de mœurs, ou de la simple description rapide. Il y a derrière l'humour discret, l'ironie tendre, une âme qui chante. Quelques pièces particulièrement réussies rappellent l'art incisif d'un Toulet.

Le silence doré, par *Rosa Bailly* (Cahiers poétiques de Matines). — Les lecteurs de cette rubrique sont familiarisés avec le nom de Rosa Bailly. Nous avons rendu compte il y a peu de son précédent livre, *l'Archange et les Mirages*, et nous en avons dit les qualités profondes d'inspiration et de forme. Mais sans doute jamais encore Rosa Bailly n'avait atteint une égale intensité dans la plénitude noble du chant qui se propage en lentes cadences, en accords graves et profonds, que dans ce *Silence doré* où la magie de l'automne exalte la mélancolie funèbre des bois, des jardins abandonnés, des maisons désertes, pleines des ombres du passé. Cette suite de poèmes s'ordonne comme une symphonie où l'alternance des mouvements coïncide exactement avec les thèmes dont s'inspire le poète et qui traduisent, à travers les paysages de pourpre et d'or de l'automne, la quête d'une âme vers la lumière éternelle de l'amour divin.

Et c'est ainsi que par une admirable progression, le lyrisme profond de Rosa Bailly, contenu dans les heureuses gênes de la prosodie traditionnelle, se dépouille comme les bois à l'automne de tous vains ornements et monte dans la clarté de la foi vers la suprême sérénité que donnent à la pensée l'espérance et la confiance dans les promesses divines. Ici la nature entière participe à cette espérance de résurrection où la mort doit être définitivement vaincue.

L'Offrande au Rhône, hommage à Valence, par *Charles Liénard* et *Pierre Poutiès* (Imprimerie Parras et Deloche, Valence). — C'est une heureuse idée qu'ont eue MM. Charles Liénard et Pierre Pontiès que de publier à l'occasion du XVI[e] Congrès des fêtes du Rhône un recueil anthologique de poètes morts et vivants ayant célébré Valence et le Rhône. Les poètes ici rassemblés ne sont pas tous nés à Valence ni même dans la région, mais tous sont unis dans le respect des disciplines classiques et l'esprit qui les anime est celui de la grande poésie qui prend sa source dans la haute tradition grecque et latine qui s'est conservée à travers le moyen âge et les temps modernes par l'essentiel de la civilisation chrétienne occidentale. C'est

un admirable poème extrait de *Carmina Sacra* de Louis Le Cardonnel qui ouvre ce précieux recueil, « Valence au grand cœur ». Des stances d'Hector Reynaud à l'Eglise Saint-Jean en prolongent merveilleusement l'écho profondément mystique en des vers musicaux et sobres dont la cadence alexandrine se rapproche par l'inflexion souple et grave du chant grégorien. Un sonnet de Jean-Marc Bernard, « Nostalgie », écrit à Reims, évoque avec une émotion sobre et profonde les terrasses du bord du Rhône et la lumière des aurores limpides de la terre classique par excellence. Un sonnet de François Lattard nous a ravi par sa grâce légère et tendre. Gabriel-Albert Champion y célèbre Crussol dans un sonnet aux résonances parnassiennes. Le très beau poète Louis Pize évoque dans Valence la haute mémoire des grands poètes morts dont nous rencontrons les noms vénérés au cours de ces pages pieuses et merveilleusement chantantes. Nous y retrouvons Charles Forot dont le Vivarais natal est si proche de Valence; Pierre Richard, Pierre Pontiès, Pierre Millet nous séduisent par des accents d'une sensibilité généreuse et prompte à s'émouvoir. Raoul Stephan, cévenol, et bien que le caractère montagnard un peu austère de ce poète lui donne une personnalité très particulière, a tout de même écrit cet hymne rhodanien où il dépasse le mouvement ordinaire de la cantate pour exalter la noblesse de son sentiment aux cadences de l'ode. Cet ouvrage est une parfaite réussite et les poètes très différents qui le composent s'harmonisent comme les instruments d'un orchestre.

Empreintes, par *Paul Ginther* (Editions « Les Trois Isles », Tananarive). — Nous sommes sensibles au charme sentimental des poèmes de M. Paul Ginther qui, sans jamais tomber dans la vulgarité habituelle à ce genre, rappellent les romances filées à voix tendre que l'on entendait dans les salons de jadis. Il y a là une grâce discrète qui nous séduit et rappelle celle des chansons de Paul Delmet. Tout un monde revit dans ces musiques un peu lointaines qui nous reviennent comme un écho de temps révolus, mais auxquelles le talent fin et discret du poète donne une jeunesse nouvelle. Ce chant très mélodieux n'offre d'ailleurs qu'une apparence de facilité. Il y a au contraire beaucoup d'art dans cette volontaire simplicité et parfois un trait à peine appuyé décèle une peine secrète, une angoisse émouvante.

La dernière partie du recueil est composée de proses où le poète, en une langue très pure, traduit des impressions plus directes et plus profondes. Il y a là des notations heureuses et des raccourcis saisissants où se découvre parfois la pensée d'un moraliste. Les deux nouvelles qui terminent cet ouvrage témoignent d'un sens raffiné de l'analyse et d'un sentiment qui se traduit parfois dans une expression non dépourvue de pathétique.

Ce livre est d'une lecture aussi agréable qu'attachante.

Du soleil et du vent, par *Eugène Bestaux* (Editions S.E.D.I.). — D'un choix de poèmes d'Eugène Bestaux établi par Henry de Madaillan, nous avons rendu compte ici même et dit combien ces poèmes, dans la stricte observance de la tradition classique, témoignaient de dons véritables et s'imposaient à l'attention par l'originalité du ton et de l'accent avec lesquels Eugène Bestaux traite les grands thèmes poétiques de la fuite du temps, du mystère de l'homme dans la création, et comme le poète avait su donner une jeunesse nouvelle à ce fonds commun à la poésie éternelle.

Le nouveau recueil qu'il vient actuellement de publier sous le titre *Du soleil et du vent*, confirme exactement notre heureuse découverte et manifeste même un art encore plus sensible et plus rigoureux.

Eugène Bestaux, languedocien, est un poète essentiellement méditerranéen. Il a le sens de la mesure classique, cette naturelle disposition à tirer de l'événement fugitif le caractère permanent et humain dans la généralisation qui est le propre de l'esprit latin. Eugène Bestaux est né dans la ville des Antonins et les horizons purs de la campagne nîmoise, l'harmonie architecturale de la ville où les vestiges romains s'unissent dans un ensemble incomparable à la noblesse du jardin français de la Fontaine, l'éveillèrent dès les premiers temps de sa vie à la contemplation des formes nobles et raisonnables. Ses poèmes en sont imprégnés et restituent dans la cadence mélodieuse de vers pleins, bien frappés et amis de la mémoire la beauté de ces paysages lumineux, aux lignes pures et dépouillées où il retrouve le sens profondément humain et toujours actuel des mythes antiques. Déçu par la vie et par l'homme, il préfère l'œuvre et le rêve de l'homme

tels que nous les rendent présents et éternels les vestiges sacrés de la statuaire et de l'architecture antique. Et c'est l'essentiel de ces songes merveilleux qu'il nous restitue dans ces poèmes purs où le sens plastique s'allie au don musical le plus sensible. D'un style très dépouillé où l'ornement est absolument intégré à la pensée elle-même, ces poèmes nous enchantent par la fermeté de leur dessin, la variété des timbres où vibre une émotion discrète qui se communique au lecteur directement et avec d'autant plus de force persuasive qu'elle est contenue par l'expression toujours juste d'un art savant et aisé.

Pyrène, le Poignard, par *Paul Ormières* (Debresse). — Le mythe de Pyrène est préhistorique. Nous sommes à Elycia, ville des Bébryces qui devait plus tard s'appeler Narbonne. Hercule, revenant d'Espagne sous son nom ibérique d'Ilhomber, se voit accueilli par le roi de la ville. Ce roi a une fille belle comme le jour et le poète nous conte « les amours du demi-dieu et de la belle princesse idylliquement promenées dans toute la province, jusqu'à la mort de l'héroïne dans ces mêmes Pyrénées héritières de son nom, jusqu'à l'immense incendie allumé par Ilhomber, pour l'engloutir lui-même.

Paul Ormières est, à l'instar d'André Berry, un extraordinaire narrateur en vers. La verve coruscante, le pittoresque des images violemment colorées, l'éloquence sans emphase mais qui sied aux héros surhumains de l'épopée, font de ces fragments des poèmes qui souffrent la comparaison avec le Hugo de la *Légende des siècles*.

Le Poignard a pour thème l'histoire d'un jeune Gaulois de Narbonne victime des exactions romaines, qui revient dans sa ville après un exil en Auvergne, afin d'y donner le signal de la révolte en tuant le Proconsul. Mais devant les splendeurs de la ville colonisée, le poignard lui tombe des mains.

Nous comprenons l'admiration qu'André Berry a vouée à ces poèmes, car nous y retrouvons une parenté avec l'auteur des *Esprits de la Garonne* et de tant de beaux poèmes inspirés par la légende et où se mêlent les éléments éternels de cette civilisation gréco-latine avec les esprits de ce terroir languedocien. Au mouvement épique correspond une force lyrique contenue par les normes d'une rigoureuse et savante technique classique et ce livre étrange, inégal certes, nous transporte par le souffle et la grandeur qui se dégage de ces chants.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

***LES LOUPS* de *Romain Rolland (Théâtre Lancry)*. — *CONFESSIONS D'UN AUTEUR DRAMATIQUE* (T. II) de *H. R. Lenormand* (Albin Michel). — *LA VIE D'UN JOUEUR* de *Roger Gaillard (Calmann Lévy)*. — La saison théâtrale est bien décevante décidément. La seule soirée un peu stimulante de ces dernières semaines, je l'ai passée dans cette petite salle sommaire et pauvre du théâtre Lancry, où se sont courues depuis quelque temps des aventures scéniques de qualités bien diverses. Mêlé aux quelques deux cents personnes — familles et amis des acteurs — qui formaient le gros d'un mince public, on discernait un quarteron de curieux — dont j'étais — que le titre de la pièce avait attirés. Comment oublier que son édition avait été le premier projet de Péguy libraire, antérieurement même à la fondation des Cahiers de la Quinzaine? L'étroite liaison de Péguy et de Romain Rolland allait sortir de ce premier enthousiasme. On était en pleine explo-**

sion de l'Affaire Dreyfus. Romain Rolland avait appelé sa pièce *Morituri*, et l'avait signée d'un pseudonyme : Saint-Just, tout simplement. De la première représentation il ne restait à Romain Rolland que le souvenir d'un hourvari effroyable.

Rolland a mis en scène les chefs révolutionnaires assiégés dans Mayence en 1793-94 : un commissaire du peuple, Quesnel; un aristocrate transfuge, d'Oyron; un chargeur déchaîné à la Murat, l'ex-charcutier Verrat; un pur doctrinaire, l'homme de science Teulier. Le caractère aigri et sceptique de d'Oyron est suspect aux trois autres; mais, officier de l'ancien régime, il a appris les règles de la guerre; leur inexpérience a besoin de son savoir. Une lettre fabriquée par l'ennemi le fait accuser de trahison. Verrat n'hésitera pas à fausser l'enquête pour l'amener à une condamnation inévitable, avec cet argument massif : « S'il n'est pas tout à fait coupable cette fois-ci, il l'aurait été la prochaine. Allons-nous attendre qu'il nous ait réellement nui pour le mettre hors d'état de nuire? » Teulier, lui, a embrassé le parti de la Révolution par amour de la Justice; il estime, comme alors le proclamait la Jeanne d'Arc de Péguy, comme de nos jours le confesse Albert Camus, qu'aucune cause ne vaut plus d'être servie si l'injustice l'a une fois souillée. Mais comment accepter, par ailleurs, de ruiner le prestige et la carrière de Verrat, dont l'authentique valeur militaire fait le soutien moral d'une garnison cernée et affamée?

Quesnel, érigé en juge, ne peut s'y résoudre; d'Oyron finalement sera fusillé, et le pur Teulier, devenu suspect à son tour pour les militants moins exigeants que lui sur la morale sera déféré au Comité de Salut Public. — En attendant que Verrat soit dévoré à son tour... *Morituri...*

De ces conflits de tempéraments et de tendances empruntés à l'authentique psychologie de 93, Rolland avait fait un valable miroir tendu aux combattants de l'Affaire Dreyfus. Encore aujourd'hui, on pourrait mettre les noms d'alors sous ceux de ses personnages. — Mais ce sont là émotions et curiosités d'historien et nous eussions risqué glisser aux trop particulières délices de l'archéologie. Ce ne sont point de tels motifs qui ont pu pousser un sympathique groupe de jeunes gens à risquer leur mince pécune pour la joie de vivre cette pièce. S'ils ont voulu la vivre, c'est que pour eux et en 1953 elle est vivante. Là est la surprise, là est notre émotion. Plus d'un demi-siècle après sa création, et passés tant de cataclysmes, le miroir des Loups mayençais nous rend des visages d'aujourd'hui, ou du plus proche naguère. Et il se trouve que le conflit d'un temps donné, et apparemment

révolu, se reproduit et s'amplifie au point de s'affirmer dans une manière de terrible et universelle permanence.

Que de tels rapprochements et réflexions aient pu me traverser l'esprit tandis que j'écoutais cette pièce rapide, bien articulée, sans gloses inutiles est la meilleure preuve de sa vitalité. Il faut remercier et féliciter le chef de cette jeune troupe, René Lafforgue, et ses généreux camarades.

●

On peut, Dieu merci, vivre avec le Théâtre sans être nécessairement dans une salle de spectacles. Deux livres de souvenirs m'ont consolée de mes soirées relativement vides. D'abord *La Vie d'un Joueur*, les Trente ans de souvenirs de Roger Gaillard (chez Calmann-Lévy). Trente ans de théâtre, mais aussi de ferveur musicale et poétique, et aussi trente ans d'enthousiasme éprouvé à bon escient et sans lassitude devant les génies vivants ou morts, et coexistant avec les clairvoyances et même les réprobations nécessaires. Trente ans d'une vie d'artiste, placée dès le seuil de l'adolescence sous ce double signe : Debussy et Sarah Bernhardt. La Comédie-Française des années 25-30, le Bœuf sur le Toit, Silvain déchaîné dans les théâtres grecs, Mounet Sully et Yvette Guilbert, Lucienne Bréval et Isadora Duncan, Madeleine Renaud à ses débuts, Sarah à son crépuscule, de Max à son apogée — et partout cette manière d'allégresse, de vitalité surabondante qui ferait deviner, s'il ne le disait lui-même avec beaucoup de grâce, que l'auteur est né sous les oliviers de Provence. Tout cela chaleureux et alerte à souhait se lit avec infiniment de plaisir et nous fait vivement désirer la suite que Roger Gaillard nous annonce pour un proche avenir.

Le deuxième — hélas, et dernier! — volume des *Confessions d'un auteur dramatique*, du très regretté H.-R. Lenormand paraît enfin, chez Albin Michel, par les soins de l'admirable Marie Kalff. L'impression que j'avais gardée du premier volume se renouvelle ici, et peut-être à la fois plus ample et plus profond. A l'intérêt des souvenirs et des témoignages sur une époque particulièrement importante de la recherche théâtrale, s'ajoute une étonnante pénétration psychologique servie par un style à la fois flexible, précis et sûr, comme le fil d'une sonde manié par un grand chirurgien. On pense aux sinueuses explorations d'un Sainte-Beuve. Et puis une sincérité totale, si scrupuleuse qu'elle ne prend jamais l'accent douteux du cynisme et enfin ce respect,

mieux même, ce culte de la liberté humaine jusque dans les plus déconcertantes originalités de chacun des êtres rencontrés et décrits... Certes, plus d'un chapitre vient enrichir d'une façon piquante la chronique littéraire (notamment les démêlés de la Comédie-Française et de Gaston Baty avec des censures préventives, la querelle de Bernstein avec Gémier, et même les zizanies de l'auteur avec Rouveyre et Léautaud dans ce cher *Mercure de France...*).

Mais d'autres dépassent l'anecdote pour atteindre au plus profond de l'analyse humaine, ou au plus large et au plus douloureux de l'observation historique. Lire ce livre — et son premier tome, bien sûr — est aller au-devant d'une rencontre aux imprévisibles prolongements.

Dussane

CINEMA

LA CAMERA PEUPLE L'ATLAS. — L'autre jour, à Douai, les affiches m'apprennent la présence dans la ville d'un cinéaste inconnu, retour de je ne sais plus quelle expédition privée, et venu faire admirer ses chefs-d'œuvre en seize millimètres. Il se peut que ses films soient passionnants, du reste, bien qu'a *priori* leur qualité esthétique demeure douteuse. Il est ainsi quelques garçons qui courent le monde, en ramènent des images et, pour salaire de leur entreprise, ramassent, dans l'année de leur retour, une petite fortune, aux quatre points cardinaux de leur pays natal. Ce sont des montreurs d'ours. Leurs ours sont authentiques, notez bien, même s'ils sont mal photographiés, même s'ils ont déjà été fixés par la caméra d'autres chasseurs d'images. La présence du cinéaste est signalée par des communiqués impersonnels, dans la « locale » des journaux, et ses films sont oubliés sitôt vus. Ils ne figurent dans aucune cinémathèque, sur aucun fichier, et pas un critique, pas un cinéphile qui les connaisse. Ils n'ont aucune place dans la conscience commune. S'il faut parier, je crois que la conscience commune n'y perd pas beaucoup.

Mais l'étrange particularité du domaine ethnographique, c'est qu'il en est ainsi de presque tous les films, la plupart des meilleurs dûment inclus. Le public afflue. Les séances de la salle Pleyel font salle comble, comme les programmes que l'entreprenant André Robert mit sur pied, sous l'occupation; les provinces

sont pareillement captivées, comme on a vu. Or, les films sont nombreux, et il n'est pas de domaine où la France ait plus énergiquement maintenu sa suprématie, quantitative certes, mais qualitative aussi, Flaherty mis à part. C'est au point que le dernier congrès des sciences anthropologiques et ethnologiques, tenu à Vienne en septembre de l'année dernière, a confié à notre *Musée de l'Homme* la constitution d'un centre cinématographique spécialisé. Celui-ci existe donc depuis quelques semaines, sous la présidence du Dr Vallois; il se nomme le *Centre du Film Ethnographique* et Jean Rouch en est le secrétaire général. La dispersion et l'amnésie sont telles en ces matières qu'il n'a encore été possible à ce garçon actif et organisé que d'établir une cinquantaine de fiches. L'insuffisance du livre de Jean Thévenot, paru en 1950 (*Cinéma d'exploration, cinéma au long cours*, chez *Chavane*) n'a pas non plus d'autre cause. Son auteur, presque un maniaque de la méthode, n'a pas pu voir de nombreuses copies qui n'existent plus, ni même fixer les dates de tournage de bandes qui ont laissé une trace dans la tradition orale, mais dont les réalisateurs sont assez définitivement morts.

En présence d'un passé à peu près insaisissable, mieux vaut dire un mot du genre tel qu'il se développe à présent, ce qui ramène d'abord au *Musée de l'Homme* et au juste éloge de ses spécialistes. Là se forment des ethnologues qui sont aussi des cinéastes. A la longue, c'est l'unique solution. D'une part, nous avons connu les films qui ne s'attachent qu'aux valeurs absurdes du spectacle : ainsi de ces déguisements polynésiens qui sont parfaitement qualifiés par le Père O'Reilly dans une note qu'on lira plus loin. D'autre part, des films qui aident à peupler la carte du monde, mais fort mal faits, techniquement et narrativement, par des ethnographes amateurs ou professionnels. A michemin, la relation de voyage, méthode qui est vraisemblablement celle du montreur d'ours, à Douai. Naguère, le reporter du type Titayna se moquait volontiers du monde, naïvement et allégrement : son film avait été tourné au péril de sa vie, et le cannibale était sa plus haute justification commerciale. Aujourd'hui, l'ethnologue-cinéaste sait qu'il ne suffirait plus de venir de loin pour mentir à l'aise, voulût-il nous en conter. Il sait que le temps de l'exotisme est passé; que le tam-tam pour le tam-tam ou les seins à plateaux ne sont pas matière pour lui. Il délimite son sujet. Ainsi Jean Rouch, du Niger, rapporte des témoignages neufs et vigoureusement centrés : sur la circoncision, sur les danses de possession, sur « les hommes qui font la pluie ». Gaisseau, en Guinée française, a filmé, avec l'excel-

lent opérateur Jean Richter, des documents scientifiquement moins rigoureux, mais où les hommes sont moins campés, sociologiquement et individuellement, que dans Jean Rouch; mais fascinants pourtant *(Naloutaï, Pays bassari, Forêt sacrée)*. Il repart, et soumettra ses prochains films à l'*Unesco* qui veut enrichir sa section musicale et sa section de sciences sociales (où l'on recherche notamment des témoignages directs sur l'effet produit par la civilisation mécanicienne sur une civilisation primitive). Un autre spécialiste est en liaison avec l'*Unesco* : Servier, qui se rend au Tibesti, région montagneuse qui fait frontière entre le Tchad et le Soudan anglo-égyptien. Esthétiquement, Ivanoff est peut-être le cinéaste le plus doué de cette jeune école, et son film sur le Tumac-Humac comporte de mémorables passages.

L'ère des expéditions a, d'assez longtemps déjà, fait place à l'ère des missions. Expéditions : Croisières noires, croisières jaunes des temps héroïques, qui servaient de banc d'essai à Citroën ou à d'autres, où l'exploit sportif et le pittoresque de hasard étaient tout. Missions : ces témoignages limités, exigeants, vrais, et qui concernent l'archéologie, la préhistoire, l'anthropologie ou la sociologie. Les premières missions ne sont pas d'aujourd'hui, et le film qui fit connaître René Clément fut réalisé au cours de l'une d'elles; il était intitulé *Arabie interdite*. Mais il s'agit aujourd'hui d'entreprises plus rationnellement conformes à leur objet. C'est le temps du cinéma d'exploration où, selon le mot de Marcel Ichac cité par Thévenot, le spectateur se rend confusément compte que tout se serait passé de la même sorte si le hasard n'avait pas voulu que la caméra fût présente. Les mieux équipées de ces missions, dans l'ordre du cinéma comme dans les autres, sont celles qui explorent l'un et l'autre pôle sous la direction générale de Paul-Emile Victor. Je me demande cependant — le critique est animal grognon — si la perfection de leurs films ne s'accompagne pas d'une insensibilité progressive.

Le dernier mot pour dire que les méthodes actuelles d'enregistrement permettent de rapporter des documents parfaits dans l'ordre sonore comme dans l'ordre visuel. L'assassinat par la post-synchronisation — phénomène dont *Tabou* fut la dernière victime notable, comme on verra plus loin — est donc désormais inimaginable.

Jean Queval.

Plus de films plats? — « Plus de films plats », a déclaré un cinéaste américain considérable, M. Zanuck. Et, en effet, la *Twentieth Century Fox*, l'une des sept grandes compagnies, va bientôt tourner *The robe*, film en relief, ou presque. Relief stéréophonique, grâce à deux pistes sonores. Pour l'image, approfondissement très sensible de la profondeur du champ. On passe du relief-curiosité (avec port de lunettes spéciales) au relief qui se commercialise, se décentralise, s'universalise. Il suffit de fixer une lentille concave sur l'objectif de prise de vues, et d'un écran de dimensions doubles. Or, en tout cas, il faut bien renouveler l'écran tous les deux ans. Le seul problème est de savoir qui fabriquera, qui possédera, qui distribuera les lentilles.

Victoire américaine et défaite française? — Si, comme il semble, le cinéma français a vendu, en cette affaire, son droit d'aînesse au cinéma américain, celui-ci va en tirer plus d'un plat de lentilles. Au concret, voici le sens de la fable. Le procédé, l'hypergonar, a été inventé par un professeur de l'Institut d'Optique, M. Chrétien. Claude Autant-Lara en fit un film en 1927 (*Construire un feu*, d'après Jack London). L'*hypergonar* a été vendu à la *Fox*, qui l'a perfectionné et renommé *cinémascope*. Les lentilles, au moins pour partie, seront fabriquées en France, mais à l'usage d'Hollywood, et les films seront américains. Sans doute, nous verrons d'autres inventions, d'autres événements, et le brevet de l'hypergonar est dans le domaine public. Les Américains n'auraient que l'exclusivité des secrets de fabrication.

Crin blanc, prix Jean-Vigo 1953. — Cette note est écrite par un juré majoritaire et, pour la première fois, le film couronné a été fait par un jeune dont on ne connaissait encore qu'une attachante anecdote animalière : *Bim*. Il a beaucoup perfectionné son instrument depuis sans, Dieu merci, renoncer à son registre. Car ce second film, réalisé financièrement en co-production franco-allemande et qui fut projeté devant Elisabeth II en première partie de *Belles de nuit*, est une autre histoire d'enfant et d'animal. Un petit garçon dompte un cheval sauvage de la Camargue qui a défié les gardians. Au moment où la bête, montée par le garçon, va être enfin prise par eux, elle s'enfonce dans la mer avec son jeune maître. Ce simple récit est impeccablement conduit, et le montage est parfait dans un *tempo* égal, de sorte que ce moyen métrage sur la plus mince matière captive de bout en bout. Certes, on pense à Flaherty, ainsi, inévitablement, qu'au *Sel de la terre* de Rouquier, qui se déroule aussi en Camargue et qui est un autre moyen métrage. Mais ces références ne me paraissent rien ôter au film, qui a son unité, son ton, sa nécessité propres, comme rarement. Le travail de l'opérateur, le jeune Edmond Séchan, de l'I.D.H.E.C., est admirable. Son cheval blanc dans un ciel gris blanc où le soleil a mangé la lumière est inoubliable; en particulier ce plan au téléobjectif où, au centre de l'écran, le fier animal se mire dans l'eau. Tant de raffinement fait virer l'anecdote dans la légende, et il faut en dire autant de la musique, fort jolie, de Maurice Le Roux. On n'est pas sûr de ne pas regretter l'émotion plus directe que moins d'esthétisme eût fait éprouver au spectateur. Le bruitage est remarquable, et les gardians parlent aussi la langue du bruitage, en somme et selon la haute leçon de Flaherty. Et c'est pourquoi l'on regrette la pointe d'exhibitionnisme qui gâte une musique excellente. Tout du commentaire est inutile. Mais qu'importe. Ce film est une petite date du cinéma.

The pleasure garden. — James Broughton est l'un des rares cinéastes doués de l'avant-garde américaine. Peut-être le seul, du moins si j'en crois mon ami Gavin Lambert, retour de New-York où il est allé voir fonctionner le *cinérama* (procédé de relief tout à fait impressionnant, mais dont l'énorme équipement limite l'utilisation). J'ai déjà signalé quelques courts métrages de James Broughton projetés à l'*Unesco*. Peut-être le meilleur était-il *Loony Tom*, plaisante pochade où un cheminneau chante et gambade dans un bois peuplé d'amoureux. Chaplin avait abordé ce ton dans l'*Idylle aux champs*. Mais le ton de Broughton lui-même, jugé sur ses quatre piécettes, est cependant l'un des plus personnels qui soient. Un ton doux-amer et poétique qui ne doit rien aux modes. Broughton s'est fixé à Londres depuis une bonne année. Avec pour producteur Lindsay Anderson, l'un des directeurs de la regrettée revue *Sequence*, il a entrepris, pour la salle du *British film institute*, un moyen métrage de budget dérisoire qui se situe dans la tradition *Idylle aux champs-Loony Tom*. Ce

film a été tourné dans un vaste parc de plaisance où se tint « l'exposition universelle » de 1881, le *Crystal palace*, parmi les statues, les allées désertes, la ferraille oubliée. Les amoureux y gagnent la partie engagée contre les chaperons et les gardiens de square. D'où un film clos sur lui-même, plus ballet que satire, joué dans un *tempo* égal, curieusement sans âge, et inconcevable ailleurs qu'en Anglo-saxonie. L'une des tentatives les mieux venues de l'avant-garde depuis assez longtemps, *The pleasure garden* trouve son charme ambigu et ses limites dans le quant-à-soi que Broughton étend entre sa vision, et l'amour, son sujet. La « jeune première », Jill Bennett, est délicieuse. Quel producteur s'en apercevra?

Léonard de Vinci. — Un moyen métrage fait avec trois courts métrages. On ne prétend pas distinguer la part exacte de Luciano Emmer (scénario et supervision) et celle d'Arcady (réalisation) dans un film pareillement monté. Le fait est qu'il est fort et assez beau même, à la froideur près, qui résulte pour le spectateur de tant de décourageantes perfections et justes prophéties. Intelligent commentaire de Marcel Brion, impressionnante musique de Roman Vlad, le compositeur habituel d'Emmer. Un jeu de caches invisibles a permis à Arcady de modeler sa matière et de dépasser le jeu un peu factice des mouvements d'appareil sur une surface inerte. Cela vaut pour les exposés scientifiques (en bistre) et pour les peintures (qui ont l'air assez fidèlement reproduites, et l'on sait l'énormité du risque encouru, ici avec discrétion, du reste, je veux dire quantitativement). Le film commence, avec une plaisante efficacité, en prise de vues directe : châteaux de l'époque, à Venise, Rome, Milan, dans le val de Loire.

Tabou. — Le *Cinéma d'essai* a bien fait de ressusciter *Tabou* dans une belle copie neuve. Le film a été tourné en 1928-1929 à Bora-Bora, à Tahiti et aux Tuamotu (?) par Flaherty et Murnau. Il devait être adapté d'un conte écrit par eux deux et concernant la recherche des perles précieuses et la lutte avec les requins. Soit un film de Flaherty. L'Allemand Murnau a visiblement imposé d'autres conceptions. Il y a donc un argument, au lieu que Flaherty, seul, n'en a jamais voulu. Une jeune fille incarnera l'honneur de la tribu. Qui la convoitera sera puni de mort. Le dénouement est tragique. André Bazin (dans l'*Observateur* de Claude Bourdet, où il écrit ses meilleurs articles) se félicite que Murnau ait introduit le sens du péché dans l'univers de Flaherty. Je ne suis pas sûr qu'il y ait *un* univers de Flaherty qui fut un explorateur patient et soumis à ses observations variées. Mais je conviens que son regard était celui même de la bienveillance anglo-saxonne. Quand Murnau introduit là le « sens du péché », et oppose le tabou social au bonheur du couple, peut-être n'est-il pas sollicité d'écrire qu'il préfigure son propre destin d'homosexuel pourchassé. Quoi qu'il en soit, ce film singulier et beau fera toujours des uns les partisans de Flaherty, des autres les partisans de Murnau. Pour en finir avec cet aspect théorique, il me semble qu'un film sur l'Océanie devrait d'abord porter témoignage sur l'Océanie, pays de la relaxation et de ce que les religions nomment le laxisme. Les autres lieux ne manquent pas où peindre le péché.

Suite du précédent. — Les spécialistes assurent que les scènes ethnographiquement valables abondent. Dans le même ordre de recherches et dans la même esthétique — c'est-à-dire, en gros, dans l'esprit de Flaherty — un court métrage qui a été présenté à Paris sous l'occupation par la *Tobis* allemande sous le titre *Documentaire polynésien*. Le Père O'Reilly pense qu'il s'agit de chutes de *Tabou*. Il se confirmerait ainsi que Flaherty aurait tourné beaucoup de mètres de pellicule que Murnau aurait rejetés parce qu'ils n'avaient pas place dans son histoire. Celle-ci, en elle-même, est belle, et simplement et puissamment contée, et il est significatif que la *mise en scène* soit attribuée à Murnau. Deux corps dans une hutte lui servent à composer des tableaux mémorables. Le film est l'un des derniers qui aient été tournés en muet. La musique mise là-dessus est comique et déshonorante. Elle pousse l'aberration jusqu'à l'effet de synchronisation, comme dans le burlesque et la comédie musicale.

Films océaniens. — Jean Rouch m'a fait connaître une notice filmographique sur les films océaniens écrite par un religieux français d'ascendances irlandaises, le Père Patrick O'Reilly. Si elle demeure incomplète, c'est qu'elle fut publiée en 1949, et qu'en vérité nul n'a vu tous les films (notre auteur cite plusieurs bandes dont

il confesse n'avoir pas connaissance directe). Mais c'est le meilleur — sinon le seul! — état de la question. Il s'agit d'un extrait de ce *Journal de la Société des Océanistes* qu'abrite le *Musée de l'homme*. Le sujet s'ouvre sur un film tourné en 1908-1910 par des savants allemands en Mélanésie et en Micronésie. On pourrait dire qu'il y a quatre séries principales. Les missions scientifiques (américaines, françaises, belges, allemandes, australiennes); en contraste, les bandes commerciales d'Hollywood; les films de missionnaires (surtout français, et l'un d'eux est du Père O'Reilly lui-même); les témoignages des voyageurs (Jean Mugeli, André-Paul Antoine, Robert Lugeon, Martin et Osa Johnson). Un chef-d'œuvre : *Moana*, tourné par Flaherty en 1923-1924 en Saoma occidentale. Une cocasserie, entre autres : les films de Gaston Méliès, réalisés en 1912. Il s'agissait de trouver un débouché sur le marché américain, désormais fermé aux bandes de son frère, plagiées et copiées sans que l'inventeur du merveilleux cinématographique, Georges Méliès, le douanier Rousseau de son art, y pût rien.

Les films océaniens d'Hollywood. — Il n'est que de citer le Père O'Reilly : « Ces films comportent tous des premiers rôles joués par des professionnels américains. Les scènes océaniennes sont prises par des hommes ne cherchant en Océanie qu'un cadre ensoleillé, quelques danses « exotiques » et des décors de cocotiers. On bâtit en hâte, le long de la plage, un faux village. On y transporte toute une tribu, louée en bloc; on déguise tout ce monde avec des reconstitutions fantaisistes de costumes anciens; on met entre les mains des danseurs des lances à houppes, des tomahawks en bois peint et autres accessoires de théâtre forain qu'on a apportés d'Hollywood et qu'on remportera avec les fausses idoles, les pirogues, les huttes démontées. Le jeune premier fait le « roi » tahitien, et sa partenaire, une belle Américaine, peinte en ocre des pieds à la tête, se drape à la grecque dans un paréo. »

Viva Zapata! — Le point de départ est dans Steinbeck. Le sujet : un révolutionnaire terrien, général improvisé, que désarçonnent les complications de la paix; le lieu : le Mexique; le thème, qui est riche : les desperados dans la démocratie. Isolées, une ou deux séquences ne seraient pas indignes du grand cinéma russe. La composition de Marlon Brando dans le rôle de Zapata est remarquable mais c'est une composition. Le film trouve un irrécusable principe d'échec, qui gâte tout, dans le doublage spirituel; on veut dire que les acteurs américains parlent l'américain dans un film sur le Mexique. Ce fait même n'est que le symbole de tout le décalage, contre lequel de la conscience et de l'application ne peuvent rien. Même dans ces limites, le film ne convainc pas. Les séquences épiques sont certes bien enlevées, et confirment l'habileté d'Elia Kazan, metteur en scène (de cinéma et de théâtre). Alors les vertus de l'image s'imposent. Mais les scènes jouées, les charnières dramatiques sont fort mauvaises. Les personnages de la politique sont ridicules et imposent une réfraction d'opérette sur cette saga de la chouannerie indo-mexicaine.

Les amants de Tolède. — D'après *Le coffre et le revenant*, de Stendhal. Mais ce n'est pas l'important. Le film serait-il réussi, ce serait l'équivalence de l'une de ces espagnolades que, leur destin aidant, auraient pu écrire, et quelquefois ont plus ou moins écrit, Byron, Barrès, Montherlant, voire, après tout, Stendhal. Le romantisme noir et or. Mais on ne s'intéresse malheureusement pas à l'histoire écrite, à partir de Stendhal, par Vermorel et Chalais, et dirigée par Henri Decoin. Sauf la scène de la communion où, de bouche à oreille, se répand la présence du préfet de police, qui est belle et où l'on distingue une réalité humaine, le récit est recouvert par les prouesses du décor et de la caméra. En outre, les invraisemblances abondent. Reste — il me semble que l'on a été injuste en chicanant là-dessus — la superbe réalisation de Decoin. Malheureusement, là-dessus se greffe l'affreuse gageure « européenne ».

Europe et co-productions. — Il a été fait quatre versions de ce film tourné en Espagne : française, espagnole, italienne, anglaise (ou allemande, on ne sait trop). Les interprètes sont Alida Valli (Italienne), Pedro Armendariz (Mexicain), Françoise Arnoul (Française), etc. On voit bien l'intérêt de la tentative. On multiplie le marché, et l'on assoit la rentabilité d'un film pourvu d'un budget suffisant. Naguère, *Paramount* à Paris (dans le ridicule), et la *U. F. A.* à Berlin (avec quelque

sérieux et quelque adresse) s'efforcèrent à la même formule. De nos jours, elle étend le principe des co-productions franco-italiennes. Mais tous les réalisateurs de co-productions franco-italiennes, Clair à leur tête, savent, et disent et écrivent, privément et publiquement, que les seuls sujets qui valent, à l'intérieur de la formule, sont ceux qui sont franco-italiens en eux-mêmes, ou, au contraire, ceux qui n'imposent qu'un minimum de servitudes étrangères en un sens ou l'autre (le simple ajout, par exemple, d'une pin-up française à un film italien, ou le contraire; encore le film doit-il alors être doublé, donc exécrable, dans l'un des deux pays). Mais ce qui est se moquer du monde, c'est présenter un film doublé en plus grande partie dans ses diverses versions comme un progrès, fût-il « européen ». On s'étonne qu'un homme d'expérience comme Decoin se fasse le champion d'une cause aussi consternante.

La vie d'un honnête homme. — La publicité annonçait que *La vie d'un honnête homme* serait de la même veine, de la même verve, que le *Roman d'un tricheur*, le meilleur film de l'auteur, Sacha Guitry. La ressemblance tient en deux plans où l'imagination s'incarne dans l'image. Le maître de céans voit sa servante nue (1) et sa femme morte (2). L'argument est du reste parfaitement sinistre. Un grand industriel (présumé, et tout le film se déroule en décors et propos, sans l'ombre d'une cheminée d'usine, bien entendu) échange son identité pour celle de son frère mort. Celui-ci — cheminau, souteneur, avocat-conseil, policier, etc. — a fait cent coups et vingt métiers. Mais nous ne faisons sa connaissance que quelques heures avant sa mort. Il nous faut donc accepter une hypothèse d'auteur : c'est à savoir que l'industriel trouvera, dans la peau de ce vagabond, la joie de vivre inconcevable dans sa propre peau hypocrite et pharisienne de bourgeois âpre et exploité par les siens. La substitution n'est possible que grâce à la ressemblance de deux jumeaux. En fait, Michel Simon tient le double rôle. C'est une performance. Il y a une idée; l'agencement n'est pas malhabile; l'interprétation dit juste. C'est tout le film qui sonne légèrement faux. On y manque d'air, sans justification sérieuse. Le ton s'affaisse, le mouvement n'y est plus, l'idée n'est plus nourrie par un talent de source. Le cynisme même est pesant. Or seul le brio du cynisme pourrait imposer ce sinistre sujet.

Lettre ouverte. — On espérait que ce film serait frais, et peut-être neuf. Alex Joffé, qui l'a réalisé, n'avait pas encore abordé la mise en scène : mais on connaissait de lui quelques scénarios qui ont fait penser à une sorte de néo-réalisme français. Deuxièmement, donner un rôle dramatique de jeune premier du second âge à Robert Lamoureux était l'une de ces petites idées chargées de promesse. Déception sur toute la ligne. Voilà un film désespérément moyen parmi tant d'autres. Il y a une scène de burlesque et plusieurs personnages sans aucune utilité. Des ruptures de ton sans davantage d'objet. Les concessions les plus grosses. Robert Lamoureux, pourtant, quand il consentira à jouer, pourrait tenir, avec autant de talent, les emplois d'Henri Guisol. Sa personnalité est aimable et presque attachante. Mais il est censé être un mari jaloux : et l'on ne peut pas croire une seconde à sa férocité. Tout le film, de ce fait, est en porte à faux. Deux ou trois excellentes scènes sous les mansardes surélèvent épisodiquement le film, rappellent *Antoine et Antoinette* et interdisent de désespérer de Joffé, réalisateur, après ce seul coup d'essai.

Paris est toujours Paris. — Avec bien des mois de retard, on a vu le second long métrage de Luciano Emmer. Le premier, pour mémoire, contait quelques heures sur la plage d'Ostie avec une fraîcheur et un charme rares, et le sens du contrepoint (*Dimanche d'août*). Le second essai est un échec sympathique. « Je voudrais peindre la tragédie du touriste », m'avait dit Emmer. Soit un groupe de supporters de l'équipe d'Italie de football lâchés et égarés dans Paris. J'ai vu la version où les Italiens sont doublés en français avec l'accent italien. Certains, je pense, se sont doublés eux-mêmes; d'autres, non. Le réalisme ne pardonne pas ces grosses tricheries, même mêlées d'une ruse naïvement compensatrice (l'accent italien). D'autre part, les boîtes de nuit, inévitablement, ne ressemblent pas à Paris, mais à des boîtes de nuit. Il y a de jolis moments, et l'on garde toute confiance en Emmer. Il devra se défier de l'improvisation, hors de l'Italie.

Ces gens du Nord. — Un film de René Lucot sur une commu-

nauté estimable. Il a du métier et, superficiellement, le juste sentiment de son sujet. En revanche, il ne sait guère trouver la ligne dramatique de son documentaire. Mais surtout, il échoue à l'incarner. Parmi les documentaristes de ces dernières années, il n'y a guère que Rouquier et Humphrey Jennings qui aient su peindre une communauté de façon sensible, à travers des hommes qui ne soient pas des clichés. Pour que René Lucot s'améliorât, il faudrait qu'il fût, entre autres, moins épouvantablement vain (« Je suis l'un des trois grands documentaristes mondiaux », dit cet homme).

La commune. — Le premier film de Robert Ménégoz, *Vivent les dockers!* fut réalisé à la barbe de la maréchaussée, il y a deux ans. Celui-ci est fait avec l'iconographie d'époque. M. Thiers, les barricades, Versailles, le mur des Fédérés. La caméra a déjà beaucoup bougé sur des documents morts; mais cet auteur ne manque ni d'habileté ni de tempérament. Ici et là, il émeut. Pour doucher le libéral, une phrase désastreuse sur le socialisme scientifique qui se fera grâce au parti unique! La musique de Kosma est belle.

Panorama du cinéma hongrois. — Cette brochure de Georges Sadoul est, à nôtre connaissance, le seul instrument de référence sur le cinéma hongrois en langue française (62 pages, *Editeurs français réunis*, quelques photos). Depuis l'instauration du nouvel Etat, un plan d'investissement et de rééquipement a été mis en œuvre. Pour les œuvres dramatiques, ce qu'en a dit Sadoul et le peu que l'on a vu, depuis *Quelque part en Europe*, ne convainc pas trop. Demeurent les admirables documentaires de nature du Dr Istvan Homoki-Nagy déjà signalés. Georges Sadoul verra dans ce commentaire l'attitude du libéral qui cherche le refuge esthétique. Non. C'est plus compliqué. Mais la place est mesurée et le *Mercure* n'est pas politique. La Hongrie a donné naissance à des cinéastes connus hors de chez eux : Alexandre et Zoltan Korda, Michel Kertész (Mickael Curtiz), Paul Fejos, Alexandre Esway, Kate de Nagy, Peter Lorre, Mischa Auer, Paul Lukacs, Martha Eggert, Paula Wessely, von Baky, Trauner, Joseph Kosma.

L'esthétique du dessin animé. — Mlle Marie-Thérèse Poncet a soutenu en Sorbonne une thèse de doctorat ès lettres sur le dessin animé. Soit deux volumes publiés à la librairie A. G. Nizet, 3 *bis*, place de la Sorbonne. Le premier : *Etude comparative des illustrations du moyen âge et des dessins animés* (750 fr.); le second : *L'esthétique du dessin animé* (1.200 fr.). L'ensemble est débordant, impérialiste et ingénieux. Le second ne couvre pas tout de son sujet. Mais cela fait à la fois une bonne thèse et deux livres à garder. Préfaces sorbonnardes.

Prévert. — **Tristan et Yseult au cinéma.** — On a signalé déjà les travaux solitaires de Barthélemy Amengual (conférences pour *Peuple et Culture*, section d'Alger, éditées par cet organisme, sous la forme de substantielles brochures de seize pages). L'auteur nous communique les deux plus récentes brochures : *Prévert, du cinéma; Le mythe de Tristan et Yseult au cinéma*. La première me plaît bien en ce qu'elle noue le dialogue avec le *Mercure;* mais la seconde, inspirée par le livre de Denis de Rougemont sur *L'amour et l'occident*, est la plus neuve et, à mon goût, la plus excitante. Barthélemy Amengual est l'un des rares critiques de cinéma qui chevauchent ingénieusement parmi les idées sans oublier la stricte référence aux œuvres.

Problèmes, n° 3 : « Le cinématographe ». — L'une de ces luxueuses publications payées par les bénéfices des laboratoires pharmaceutiques. La règle est qu'il soit plaisant d'en tourner les pages. Cette fois-ci, en outre, Georges Sadoul, qui est sérieux (le cinéma français depuis la libération); Guy Bernard (la musique de film et le cinéma scientifique); Jean Painlevé (le cinéma scientifique). Des autres sur beau papier.

Télévision. — Cette rubrique se complétera désormais de quelques notes consacrées à la télévision. Le lecteur pourvu de la mémoire de l'éléphant se souvient peut-être que la relation cinéma-télévision a déjà fait l'objet d'une chronique. Il arrivera maintenant que la chronique soit consacrée à la télévision seule : mais il serait, de plusieurs façons, coupable de se précipiter. Une parenthèse personnelle sera plus ou moins éclairante. Il m'est arrivé, voici deux ou trois ans, d'être « producteur » de quelques émissions, sous le proconsulat de Jean Luc — mais sans avoir de récepteur. J'avais le sentiment de travailler, grâce à un

instrument que d'autres faisaient fonctionner, pour une clientèle indiscernable, hypothétique et, Dieu merci, restreinte, sans pouvoir regarder l'effet produit. De loin en loin, j'ai vu, depuis, quelques émissions des autres, chez les autres; j'ai interrogé les techniciens, notamment ceux du *Journal télévisé;* j'ai ajouté quelques articles sur la télévision à beaucoup d'articles. De loin en loin. Voilà pour ma préhistoire. Aujourd'hui, armé d'un récepteur, je regarde et j'essaie de comprendre.

Le point. — Une ou deux précisions à l'usage du profane absolu. La télévision française est administrativement rattachée à la radio française. C'est donc une télévision sous le contrôle d'un Etat démocratique, plus proche de la B. B. C. que des stations privées américaines ou de *Radio-Luxembourg.* Deux postes émetteurs : Paris et Lille. Le premier a, comme on le pense, plus d'activité et de substance que le second. La diffusion se fait dans un rayon moyen de cent kilomètres, mais les ondes buttent sur les collines. On estime qu'il existe environ soixante mille récepteurs en usage, répartis entre Paris, Seine-et-Oise, Seine-et-Marne, Eure, Aisne, Nord, Belgique. Le récepteur de 819 lignes, qui tend à supplanter celui de 441 lignes, donne une image de bonne qualité pourvu que son possesseur prenne le soin de le régler. En fait, la technique française est en pointe.

Le grand départ. — Elle est en pointe en matière de prototypes, comme elle l'a été à peu près constamment pour le cinéma (ou l'aviation, jusqu'à ces dernières années). Mais, de plus, il semble que, commercialement, le grand départ soit donné. Les constructeurs, dit-on, éprouvent du mal à satisfaire à la demande. Le fait est que les programmes se sont étoffés beaucoup. Non tant en volume (près de trente-cinq heures par semaine), mais en extension populaire. J'ai manqué Jean Nohain, mais j'ai rencontré Tino Rossi, Michèle Morgan, le docteur Bombard, Percy Bassett. Grosses vedettes à gros cachets, et l'actualité. Je décris.

Radio et cinéma. — Par la quotidienneté et le voyage sur les ondes, c'est la radio. Par l'image qui bouge sur l'écran, c'est le cinéma. Le film, comme moyen spécifique ou élément retransmis, est l'auxiliaire capital. L'audience familiale déplace l'optique. La télévision, plutôt que le médium du metteur en scène, est celui de l'acteur. Le meilleur acteur y est le moindre acteur (le docteur Bombard, le commissaire Belin).

Quelques réussites. — L'émission d'Henri Spade, *La joie de vivre,* est un défilé de numéros en l'honneur d'une vedette. Elle vaut selon les numéros et la vedette. J'ai été bien aise d'y rencontrer la pudique bonne grâce de Michèle Morgan. « *Quai des brumes* fut votre premier? » demande Spade. « Mon premier grand film », dit-elle. « Et votre premier? » — « Mon premier appartement. » Michèle Morgan a raison. Elle donne un exemple. La télévision ne doit pas être un courrier du cœur pour plus grosses vedettes. — Les frères Jacques sont amusants, détendus, sans prétention. — Le journal télévisé ridiculise chaque jour les actualités (!) du cinéma, et son commentateur a attrapé le ton. — Les reportages sportifs en direct sont passionnants. — Etc., s'il est vrai qu'il y a beaucoup de mauvaises émissions, comme il est encore inévitable, et beaucoup d'interruptions et accidents techniques qu'il faut bannir sans délai.

Les « grands problèmes ». — Il y aura toujours une école Duhamel (*Scènes de la vie future*) ou Huxley (*Meilleur des mondes*). Une fois que tout est dit, la télévision existe et tout son effort doit tendre à lui donner tort. Il faudra juger sur pièces.

MUSIQUE

LE RIRE DE NILS HALERIUS. — LE MARIAGE. — *Le Rire de Nils Halérius,* de Marcel Landowski fut créé à Mulhouse le 21 janvier 1951. L'an dernier le Casino de Vichy le montait, et

la Radio, elle aussi, en donnait de longs extraits, confirmant le succès qui avait accueilli cet ouvrage en Alsace. Succès dû à la nouveauté des procédés mis en œuvre par le musicien, autant qu'à la réussite de sa partition. L'originalité de l'ouvrage tient au sujet choisi et plus encore à la manière dont il est traité musicalement. Le livret développe une pensée d'un philosophe hindou : « Sans soleil sont les mondes où, partis d'ici, vont tous ceux qui ont assassiné leur âme. » Avec Gérard Caillet comme collaborateur, Marcel Landowski a été son propre librettiste; je gagerais que c'est lui qui a conçu le scénario de son opéra : j'y remarque une parenté certaine avec la pensée pythagoricienne qui avait inspiré ses *Rythmes du Monde*. Marcel Landowski est un lettré. On serait bien mal venu à le lui reprocher, en un temps où tant d'autres font de la musique vide de tout sens. Il se peut que sa hardiesse choque ceux qui ne voient dans la musique qu'un amusement; elle les choquera doublement, car la forme autant que le fond en est originale. Quoi qu'il en soit, Marcel Landowski a voulu porter à la scène un symbole très large, dépourvu d'action, ce qui fut, avant le sien, le rêve de Wagner. Il a su lui donner de la nouveauté non par artifice, mais au contraire très simplement, on pourrait même dire au moyen de simplifications puisqu'il répudie toute complication d'intrigue, tout développement où l'idée directrice risque de se perdre.

Le sujet sort tout entier de l'imagination des auteurs, et il semble que le musicien l'ait développé en même temps que se précisaient en son esprit les thèmes musicaux dont il voulait l'illustrer. D'où une réelle unité, plus nécessaire ici que partout ailleurs, puisque chacun des trois actes de l'opéra aura sa forme propre : le premier étant traité comme le sont ordinairement les drames lyriques; le second étant un ballet pur; le troisième rappelant l'oratorio par son caractère statique et par la prédominance des chœurs sur les autres éléments musicaux.

Le personnage principal qui donne son titre à l'ouvrage, *Nils Halerius* est un philosophe rationaliste. Parvenu à l'extrémité de l'âge, il a tout lu, tout médité de ce que les hommes ont imaginé pour expliquer les énigmes de l'univers. Et son scepticisme s'est accru à mesure qu'il se convainquait de l'absurdité des systèmes, de la vanité des hypothèses détruites à chaque époque par des découvertes qui les ruinent, du néant des théories. Il a conclu de ses observations que le rire était la seule attitude d'un esprit raisonnable devant un univers incohérent, toute construction métaphysique n'étant qu'un amas d'arguments spécieux, toute

démonstration tâchant à fournir des preuves aboutissant à une impasse. Nils Halerius a donc pris le parti de rire de tout. Figaro, direz-vous, se hâte aussi de rire de sa misère, et n'a point besoin de tant philosopher pour cela; mais à l'opposé de Nils, le barbier de Beaumarchais garde une âme tendre, et son vernis de scepticisme en protège la fraîcheur. L'âme de Nils est desséchée autant que bois mort. Rire est pour lui bien moins un besoin, un soulagement, qu'une attitude de défi. Il a même parié qu'il « rirait sa mort ».

Lorsque le rideau se lève, nous le voyons étendu sur un lit de repos, au milieu de sa bibliothèque. Sa vieille servante l'a soigné, comme elle aurait entouré un enfant. Un médecin et un moine sont près de lui, tentant d'adoucir ses derniers moments. Car l'heure de la mort approche. Et il l'attend. Bientôt Mme Piche, disciple un peu ridicule, arrive près du maître. Les sanglots des deux femmes tirent Nils Halerius du songe où il était plongé. Apercevant le médecin et le prêtre, il les repousse. Veulent-ils lui faire perdre son pari de mourir en riant? Il n'a que faire de ces gens. Il veut qu'on rassemble ses disciples pour qu'ils assistent à cette démonstration du « rire raisonnable ». On fait entrer la foule. Le rire de Nils Halerius qui, toujours, a résonné au-dessus des craintes, va résonner au-dessus de la mort.

Nils s'est assoupi. Il voit dans son rêve le Temps qui, depuis le chaos originel, a commandé toutes choses et a présidé aux luttes comme aux amours des hommes. Des voix d'abord confuses appellent le moribond, puis des brumes s'étendent autour de lui. Un interlude symphonique réunit l'acte qui s'achève au tableau suivant. Le Temps a monté sur les degrés de la bibliothèque et celle-ci s'est effondrée; des formes imprécises l'entourent, passent, instables au milieu des brumes qui les voilent, elles se livrent à des jeux; elles sont les vaines apparences de l'amour, de la justice, de l'art, de la gloire, de ces jeux puérils dont Halerius a su rire. Le Temps préside à leur ronde. Celle-ci s'accélère, devient un tourbillon vertigineux lorsque toutes ces formes aperçoivent l'Or, et se mettent à le poursuivre. Alors, comblé d'aise, Nils Halerius rit et meurt.

Au troisième tableau, la brume ne laisse que vaguement apercevoir une ombre qui flotte dans l'éther infini, sans passé, sans présent. Incapable de comprendre pourquoi tout n'a pas cessé en même temps que cessait sa vie, Nils Halerius demeure isolé dans un monde qui dépasse sa raison. Il se révolte, essaie de se souvenir, appelle, rien ne répond que des voix incertaines, imma-

térielles. « Comme toi les herbes folles, emportées par le courant du fleuve, ont échoué dans l'éternité... » Nils implore le Temps. Nulle réponse ne lui parvient. Un chœur, indifférent, grandit, emplit le silence. Mais lui, ne peut renoncer à l'espoir, et il implore encore : « O monde, permets qu'une fleur jaillisse, que je rentre avec elle dans le Temps, permets qu'avec elle la vie pour moi recommence! »

Il n'est point aisé de mettre à la scène un ouvrage aussi abstrait, aussi statique. L'amour du théâtre qui inspire l'Ensemble lyrique de Paris a permis cette réussite aux Champs-Elysées. On en loue les directeurs artistiques Jean de Rigault et Pierre Chouvy; et les décorateurs, Eugène Fuchs, Félix Labisse, la chorégraphe Mlle Léone Mail, le metteur en scène Pierre Deloger doivent être félicités ainsi que Francis Cebron qui dirigeait l'Orchestre Radiolyrique et la Chorale Yvonne Gouverné. Le rôle de Nils était tenu par M. Xavier Depraz, l'un des jeunes pensionnaires de l'Opéra dont la réputation grandit à chacune de ses créations. Il faut citer avec lui M. Jean Mollien qui tient le rôle du moine.

Le même soir, on donnait pour compléter le spectacle l'opéra-bouffe dont Moussorgski écrivit le premier acte en 1868 — l'année où il commença *Boris*. Il avait choisi *Le Mariage*, de Gogol, et dans une lettre à l'un de ses amis, il définissait ainsi son propos: « Je m'attache particulièrement à rendre ces changements d'intonation des personnages qui se produisent au cours du dialogue, pour ainsi dire sans raison précise, et qui, semble-t-il, sont le secret de la force humoristique de Gogol » (lettre citée par M. Rotislav Hofmann). Il voulait que ses personnages « s'expriment comme des gens ordinaires ». Il voulait que la musique s'assouplît jusqu'à marquer les nuances du « parlé », mais qu'elle demeurât néanmoins mélodie. Il réussit assez bien, nous semble-t-il, et c'est en cela que cette ébauche (il n'écrivit que le premier acte, et ne l'orchestra pas) est quand même significative. Elle nous livre un point de départ, et nous nous rendons ainsi mieux compte de l'effort fourni pour arriver jusqu'où parvint Moussorgski dans la *Kovantchina*, en passant par *Boris*. L'orchestration de M. Antoine Duhamel montre avec quelle respectueuse discrétion celui-ci sut accomplir la tâche qui lui était confiée. L'interprétation est bonne, avec M. Charles Tyssandier qui est un Triplepatte moscovite, hésitant au moment de se lier pour toujours, poussé par une marieuse professionnelle, retenu puis entraîné par un ami (Mme Charlotte Desmazures et M. Jean Mollien). Un instant on songe au dialogue de Frère Jean et de

Panurge; mais il manque à la pièce russe les épices de Rabelais. Elle nous offre en revanche un type de domestique bien étrange, et que joue à merveille M. André Carrère. Il faut, ici encore, dire combien M. Francis Cebron a mérité les applaudissements qui l'ont salué au baisser du rideau.

René Dumesnil.

Edgar Tinel, compositeur mystique, par *Paul Tinel* (Tirage à part de Musica sacra, Malines, décembre 1952). — Ce n'est qu'une plaquette de vingt-cinq pages, mais c'est quand même une étude substantielle, et c'est le portrait très vivant d'un musicien qui fut un indépendant passionné, un artiste ardent, sincère, et pour qui l'art était l'expression de la foi, et ne pouvait être autre chose. Le modèle est de ceux dont les traits exigent que le peintre s'élève au-dessus du souci de la ressemblance extérieure. Leur reproduction exacte ne serait point fidèle s'il y manquait quelque chose d'indéfinissable, et qui vient de bien plus loin, de bien plus profond que l'apparence physique. Le portrait que Paul Tinel a gravé dans ces pages nous donne cette image profonde. Il semble, après qu'on l'a lu, que l'on a soi-même vécu près d'Égar Tinel et qu'on en a été l'ami.

Le rythme aksak, par *Constantin Brailoiu* (Paillart, à Abbeville). — La musique bulgare utilise des rythmes dont la complication a surpris les musicologues occidentaux. Depuis les études folkloriques de Béla Bartok, depuis son *Cinquième Quatuor* (*Mikrokosmos*) le terme « bulgare » s'est répandu, et l'on connaît l'« aksak », mais en même temps, on s'aperçoit que ce rythme existe dans certaines danses sud-américaines; qu'on le rencontre dans les enregistrements phonographiques du folklore berbère, touareg, et même basque et suisse... Rythme d'une irrégularité foncière; rythme « boiteux », ou « entravé », ou « cahoté ». Qu'un musicologue parvienne à ordonner ce qui semble à première vue cahotique, qu'il dresse un tableau des modifications dont l'aksak est susceptible, qu'il apporte la lumière dans tant de confusion, on en sait gré à M. Constantin Brailoiu; et si la lecture de son opuscule n'est point accessible aux nombreux, au moins instruira-t-elle les spécialistes des études rythmiques.

Essai sur les rythmes de la chanson grecque antique, par le *R. P. Martin*, de l'Oratoire (Librairie C. Klincksieck, 1953). — Cette thèse pour le doctorat ès lettres n'est pas non plus une lecture destinée au grand public : après des considérations générales sur le mode d'exécution de l'ancienne poésie grecque, le R. P. Martin examine les théories antiques et les conceptions modernes des origines des rythmes lyriques; les types métriques usuels (hexamètre dactylique, iambe, trochée, ionique, choriambe); les nomes citharédiques et les nomes aulédiques. Puis, c'est le tour de l'élégie; la lyrique lesbienne (Alcée, Sapho); Anacréon; enfin l'âge choral et le déclin de la monodie, la période alexandrine, la pantomime. Il faut se borner à donner le sommaire — et même point complet — d'une étude aussi fouillée, que vient compléter la « petite thèse », dans laquelle le R. P. Martin transcrit et commente *Trois documents de musique grecque;* le deuxième hymne delphique à Apollon; l'Épitaphe de Seikilos (IIe siècle ap. J.-C.); et un fragment de chœur d'*Oreste* d'Euripide. Fruit de longues recherches, ces études viennent se ranger auprès des travaux de Th. Reinach, de Maurice Emmanuel et de Louis Laloy; et l'on se félicite qu'elles ajoutent le nom d'un musicologue français dans une liste en très grande majorité composée d'étrangers.

W.-A. Mozart, par *Yvonne Tiénot* (Henry Lemoine, édit., 480 fr.). — Quelques lignes de M. Georges de Saint-Foix, le maître incontesté des études mozartiennes, servent d'introduction au volume de Mme Yvonne Tiénot : « C'est une étude de valeur que j'ai lue avec grand intérêt et que je recommande aux Mozartiens, spécialement à la jeunesse, pour mieux connaître Mozart. » C'est, qu'en effet, ce court volume condense en ses cent soixante pages de texte tout ce qu'il faut savoir du maître de Salzbourg, et il offre, en outre, dans la

quarantaine de pages de tableaux qui suivent, un catalogue chronologique des œuvres qui sera d'une utilité extrême pour tous ceux qui ne possèdent point les grands ouvrages de M. de Saint-Foix ou du Dr Paumgartner.

LETTRES GERMANIQUES

HELVETIA MEDIATRIX. — Le titre de cette chronique est aussi, est d'abord, si l'on veut, celui d'un opuscule de Fritz Ernst, professeur de littérature allemande et de littérature comparée à Zurich; il répond fort bien à notre dessein, qui est de montrer comment la Suisse, après avoir donné à l'Europe de grands romanciers ou poètes, tels que Spitteler en allemand et Ramuz en français, joue son rôle de médiatrice spirituelle.

Dans son petit livre déjà ancien, car la réédition date de 1945 (Fretz et Wasmuth, Zurich, 55 p.), Fritz Ernst part d'une remarque de saint Augustin (*De civitate Dei*, lib. XIX, cap. VII : « *De diversitate linguarum, qua societas hominum dirimitur* ») : la différence de langage fait que l'homme se trouve en face de son semblable comme s'il était en présence d'une créature muette, impuissante à le comprendre. La remarque est aussi importante que banale; elle explique en partie l'histoire des relations humaines; si la Suisse, où l'on parle trois langues (et même quatre, en ajoutant le grison) est cependant une nation, c'est parce que ses habitudes ont admis le trilinguisme et que beaucoup le pratiquent.

Dans le passé, ainsi que le montre à grand renfort de documents Fritz Ernst, les exemples en sont nombreux; il faudrait y ajouter le sien et celui de Hans Rychner qui, connaissant plusieurs littératures, ont pu en refléter les personnages et les œuvres, moins dans des ouvrages scientifiques imposants que dans de remarquables « essais ». Il y avait là une forme de la critique très séduisante, qu'ils n'ont pas inventée, mais dont ils ont fait un art conscient. Fritz Ernst a choisi ce titre tout simple pour les trois volumes qu'il publia, il y a quelques années (*Essais*, Fretz et Wasmuth, 1946, 307, 311, et 307 p.) et il semble bien avoir défini sa manière dans une étude consacrée au Père Feijoo, né dans la Galicie espagnole, qui publia de 1724 à 1760 treize volumes intitulés : « Theatro critico universal » ou « Cartas eruditas ». A son propos, il écrit ces lignes que nous pouvons lui appliquer : « L'apparente légèreté d'improvisation avec laquelle Feijoo s'exprime est un maillon dans une tradition vénérable. A peu près un siècle et demi avant lui un mode de communication

commença à s'acclimater — qui, tenant le milieu entre la science pure et la simple vie, combine la confession personnelle et la théorie objective, soumet l'existence individuelle à l'épreuve de la culture et la culture à l'épreuve de l'existence individuelle, ne cesse de lancer des incursions dans des régions explorées ou inexplorées, insère avec une modestie audacieuse toute entreprise hardie comme une tentative parmi d'autres tentatives et finit par se reconnaître et aussi se proclamer un « Essai ».

On est un peu surpris de ne pas découvrir une étude sur Montaigne et nous en cherchons la raison en parcourant ces trois volumes, dont le premier est consacré à « l'histoire de l'esprit en Suisse », le deuxième à l'histoire de l'esprit à Zurich » et le troisième seulement à « l'histoire de l'esprit dans le monde ». C'est évidemment ce dernier volume qui nous intéresse le plus; or la France y est surtout représentée par des études sur Turgot (qui eut le mérite de faire connaître le Suisse Gessner), sur Stendhal et sur l'origine de la Déclaration des droits de l'homme; la Russie y occupe une place beaucoup plus importante. En fait, Zurich est le foyer où se concentrent les rayons émanés des littératures européennes : de ce poste d'écoute où il se trouve placé, Fritz Ernst s'évade dans l'histoire littéraire, dont il est un connaisseur averti, mais son domaine est avant tout celui de la langue germanique.

Avec Max Rychner nous ne changeons pas seulement de maison d'édition, mais aussi d'atmosphère. Le Manesse-Verlag (Conzett et Huber, Zurich) a publié de lui, en 1947, *Zeitgenössische Literatur* (363 p.), en 1949 *Welt im Wort* (395 p.) et en 1952 *Sphären der Bücherwelt* (255 p.), auxquels il convient d'ajouter le recueil paru à l'Atlantis Verlag, Zurich, en 1943, sous le titre *Zur europäischen Literatur zwischen zwei Weltkriegen* (271 p.). On le voit, il ne s'agit plus de la Suisse, qui n'apparaît pour ainsi dire qu'accidentellement avec G. Keller, Amiel (que Fritz Ernst étudie aussi, naturellement) et Carl J. Burckhardt; il s'agit de l'Europe. M. Rychner est chez lui et il n'est réellement chez lui que dans la « Weltliteratur ». Qu'on examine les titres de ces recueils et l'on aura l'impression d'un homme d'une très vaste culture, qui commerce avec les meilleurs auteurs des siècles passés pour en recueillir la substance et qui surtout s'efforce de découvrir les meilleurs auteurs du temps présent pour en capter ce qu'on appelait, il y a quelques années, « le message » : Gœthe, Wieland, Stifter, Fontane, Vauvenargues, mais aussi Thomas Mann, Stefan George, Rilke, Hofmannsthal, E. Jünger et peut-être plus encore des auteurs français de classe comme Valéry, Gide, Claudel,

Bernanos, Malraux, Aragon, Sartre, etc., sans oublier Joyce, Ortega y Gasset, Bang, Dostoïewsky, etc., qui reculent l'horizon aux limites de l'Europe.

Rychner se distingue encore de Fr. Ernst (auquel il dédie une étude sur l'admiration) par le genre de ses « essais ». Il n'est pas un érudit qui essaie d'aboutir à des résultats aussi définitifs que possible; il lance très souvent ses incursions dans le nomansland littéraire et à l'occasion d'une conférence ou d'un livre nouveau il s'attaque à un problème ou à un homme; alors que Fr. Ernst, historien littéraire, tend vers la science pure et fait de l'essai une étude, M. Rychner, chroniqueur littéraire, est plus proche de la vie et de la confession personnelle; il vit davantage la littérature qui se fait et prend position, ce qui comporte des risques; la valeur du palmarès qu'il établit est la meilleure preuve de sa culture et de son goût.

Nous imaginons volontiers que M. Rychner éprouva un plaisir particulier à lire et commenter les *Erinnerungen an Hofmannsthal* de Carl J. Burckhardt; en effet, un poète qui lui est cher se trouvait évoqué par un compatriote que nous pouvons maintenant ajouter à nos deux essayistes, car le Manesse-Verlag vient de rassembler sous le titre *Reden und Aufzeichnungen* divers travaux publiés en ordre dispersé : le discours sur l'idée de justice chez Gœthe, prononcé à Hambourg lorsque Burckhardt y reçut le premier « Hansischer Goethepreis », ses souvenirs de Hofmannsthal, son inoubliable évocation de Rilke, ses considérations sur Bâle, sur Vienne en 1918-1919, sur l'Europe orientale et sur Pékin, des pages écrites à la mémoire de jeunes amis morts, une conférence sur Rodin. Ce ne sont pas de véritables « essais »; pourtant on s'y trouve toujours entre « la pure science et la simple vie », car l'auteur est un homme de culture et de goût en même temps qu'un homme d'action, que ses fonctions plus ou moins diplomatiques ont mis en contact avec le monde.

La Suisse médiatrice! s'écrie Fr. Ernst, mais dans un ouvrage plus récent, que nous n'avons pas réussi à nous procurer, il aurait plaidé pour la Suisse européenne. Nul doute que la Suisse ne préfigure l'Europe et pourtant, malgré l'internationalisme authentique de certains Suisses, nous ne sommes pas certain qu'elle puisse jouer le rôle de modèle et de guide. Il est curieux qu'*Helvetia mediatrix* se termine par une citation de Ranke qui voyait dans les Alpes « le rempart naturel de la neutralité »; clore sur ce dernier mot un livre à la gloire de la médiation, n'est-ce pas se condamner à rester à l'écart? N'est-ce pas aussi se confiner dans un état d'esprit cantonal qui est aux antipodes de l'esprit

européen? Les hommes que nous avons étudiés ici ont voulu réaliser l'intégration culturelle de l'Europe dans la Suisse : il faut aussi intégrer la Suisse dans l'Europe.

J.-F. Angelloz.

Vom Heimweh, par *Fritz Ernst* (Fretz et Wasmuth, 1949, 127 p.). — Voici un petit livre fort joliment présenté qui nous offre de son auteur et de la Suisse une image fidèle et savoureuse. Il s'agit du « Heimweh », c'est-à-dire du « mal du pays », de son origine suisse et de la fortune du mot dans les pays voisins. Nous apprenons d'abord que, le 22 juin 1688, Johannes Hofer, d'origine mulhousienne, présenta à la Faculté de Médecine de Bâle une thèse intitulée *Dissertatio medica de Nostalgie oder Heimwehe;* elle eut un succès considérable et durable. Un quart de siècle plus tard Johann Jacob Scheuchzer, qui publie à Zurich de 1705 à 1707, ses *Naturgeschichten des Schweizerlandes* y reprend les idées de Hofer, avec l'intention de sauver l'honneur de la Suisse dont les vaillants fils sont victimes d'une faiblesse qui épargne Français et Italiens (p. 22) et il explique le mal du pays — qui dans la célèbre chanson populaire *Der Schweizer* conduit le soldat à déserter — par la différence d'altitude; habitués à respirer un air pur et fin, les Suisses souffrent d'absorber l'air épais et grossier de la plaine (p. 23, 75). Nous apprenons encore que l'abbé Du Bos introduisit le mot dans la littérature française en écrivant ses considérations sur le « Hemvé » et Jaucourt dans l'*Encyclopédie* (tome VIII), mais celui-ci négligea de mentionner la Suisse, « bel exemple de la manière de travailler des encyclopédistes » (p. 34). Arrêtons-nous là, pour ne pas écrire une deuxième chronique sur la Suisse médiatrice du mal du pays, mais signalons encore que Fritz Ernst publie les principaux textes qui lui furent consacrés et même la musique du « Rans des vaches ».

Hortulus amicorum (Fretz et Wasmuth, 1949, 210 p.). — Le 14 juin 1949, Fritz Ernst eut soixante ans et ses amis lui offrirent un recueil de « Mélanges » qui est un bel hommage. Vingt-neuf savants et professeurs, à la tête desquels figurait le grand maître des comparatistes, Fernand Baldensperger, apparaissent dans ce recueil, auquel ont collaboré en français, en allemand, en anglais, en italien et en espagnol, tous les pays d'Europe et même les Etats-Unis.

Drei Erzählungen, par *Carl J. Burckhardt* (Manesse-Verlag, 1952, 238 p.). — On connaissait Burckhardt, essayiste et historien; il restait à découvrir le conteur. Voici, de lui, trois récits très divers mais fort attachants, qui tiennent de la nouvelle et du conte et qui toujours plongent dans l'humain. Nous ne serions pas étonnés s'ils prenaient place dans l'histoire littéraire comme des exemples d'un art français en langue allemande.

C. F. Ramuz, par *W. Günther* (Paul Haupt, Berne, 1948, 324 p.). — W. Günther, professeur de littérature allemande, est lui aussi trilingue. Cela explique qu'après avoir publié un livre sur Rilke, *Weltinnenraum*, dont la deuxième édition vient de paraître au Erich Schmidt Verlag (Berlin, Bielefeld), il consacre un volume important au grand romancier suisse de langue française, Ramuz. Trois grandes parties intitulées « l'essence », « l'œuvre », « l'art » ; cela suffit à montrer la position médiane occupée par W. Günther entre les habitudes de présentation allemandes et françaises, celles-ci d'ailleurs s'affirmant de plus en plus au cours de son livre. Ce travail est basé sur une connaissance approfondie et, dans une certaine mesure, philologique de Ramuz; aussi les citations et même les textes sont-ils nombreux, si bien que le lecteur se trouve introduit dans l'œuvre même du romancier. C'est un fort bon ouvrage, dont une traduction devrait paraître dans la Suisse française.

Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert, par *E. R. Curtius* (Francke, Berne, 1952, 528 p., 22 fr. s.). — E. R. Curtius s'est retiré de l'Université pour travailler dans le calme d'une retraite studieuse et un grand éditeur s'est trouvé pour publier ses ouvrages anciens et, nous l'espérons, futurs. Aussi a-t-il la chance de pouvoir, en 1952, jeter un coup d'œil sur des livres de jeunesse comme celui-ci, né d'un cours professé à l'Université de Bonn, en 1914, et publié

en 1919; il peut avec fierté le déclarer valable. En effet, s'il est exact, comme on l'a dit, que les étrangers sont les contemporains de la postérité, ils doivent avoir l'intelligence et l'intuition d'un Curtius qui, en 1914, considérait comme les pionniers de la littérature française contemporaine A. Gide, R. Rolland, A. Suarès et Péguy. S'il publie sans le modifier ce premier livre, ce n'est pas qu'il ne veuille pas apporter des retouches à ses premières études, c'est par fidélité à des écrivains qui ne sont pas toujours restés fidèles à eux-mêmes. Il ajoute dans un appendice fort important des études sur Proust, Valéry, Larbaud, Maritain, l'abbé Bremond, et d'autres feront sans doute l'objet d'un volume ultérieur; le choix reste digne de l'auteur, qui fut l'ami de Charles Du Bos et lui consacre dans la *Neue Rundschau* (v. ci-dessous) un article essentiel. En outre, les admirateurs de Valéry et de Rilke trouveront ici la traduction de plusieurs poèmes, traduction moins « poétique » peut-être mais plus « exacte » que celle du poète allemand. Est-ce tout? Non; il reste une préface à la fois fière et douloureuse, où Curtius qui naquit et grandit en Alsace est amené à nous dire pourquoi il voulut travailler à une amélioration des rapports franco-allemands, base de l'Europe future, et pourquoi il fut déçu; c'est peut-être qu'il connaît moins bien la France actuelle et que celle-ci ne le connaît pas assez. La Maison Francke qui sait l'importance de la médiation intellectuelle, contribuera peut-être à augmenter le nombre des admirateurs de Curtius.

Balzac, par *E. R. Curtius* (Francke, Berne, 2e édition, 1951, 423 p., 12,80 et 16,50 fr. s.). — On disait, depuis sa parution en 1923 : « le Balzac de Curtius », mais le livre était épuisé; le voici de nouveau, inchangé, bien que l'auteur ait repris contact avec le romancier et renvoie pour le compléter à « l'essay » qu'il publia en 1950, chez Francke également, dans son grand ouvrage *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, ouvrage que nous avons signalé ici-même. La traduction du *Balzac* par Henri Jourdan avait paru en 1933 chez Grasset; si, comme nous le supposons, elle est épuisée, une réédition s'impose.

Montaigne, par *Hugo Friedrich* (Francke, Berne, 1949, 512 p.). — Voici l'œuvre d'un autre romaniste allemand, professeur à l'Université de Fribourg, que l'on peut nommer après Curtius, car il est un des meilleurs spécialistes de la littérature française. Aussi s'attaque-t-il à un de nos plus grands essayistes, à Montaigne, et il nous enrichit d'un livre original, car il l'aborde en homme du milieu du xxe siècle enrichi par l'existentialisme. C'est pourquoi les chapitres les plus importants sont intitulés « abaissement de l'homme », « l'affirmation de l'homme »; ceux qui concernent « le Moi » ou le problème de la mort l'emportent sur l'étude traditionnelle consacrée à la sagesse de Montaigne; tout cela est documenté, personnel, neuf. Friedrich a pleine conscience de sa tâche et sa préface est d'une ferme lucidité; il veut déterminer la place de son auteur à l'intérieur de ce qu'il appelle « la moralistique contemporaine ». Cela veut dire, espérons-le, qu'il considère nos moralistes comme la plus authentique manifestation du génie français et qu'il leur consacrera plus d'un ouvrage; nous pouvons lui faire confiance.

Allgemeine Literaturwissenschaft, par *Max Wehrli* (Francke, 1951, 168 p., 9,40 fr. s. — L'idée certes était bonne : les relations scientifiques entre les nations ayant été pratiquement interrompues de 1939 à 1949 (en fait elles ont repris avant 1949), il importait de faire le point dans chaque discipline. Est-ce possible à un seul homme? Nous ne le pensons pas, mais nous pensons encore moins que Max Wehrli, professeur à l'Université de Zurich, ait réussi dans le domaine qui lui était confié. Nous lui reprocherons d'abord d'avoir mal précisé les limites de ce domaine, ensuite d'ignorer presque systématiquement les travaux français, alors que le moindre article suisse fait l'objet d'une mention, enfin de n'avoir pas essayé de faire une discrimination entre les publications sérieuses et les autres. Dès lors son livre ne peut être, malgré son opacité, qu'un répertoire incomplet, où le médiocre figure à côté du bon et de l'excellent.

Die innere Form des Deutschen, par *Hans Glinz* (Francke, 1952, 504 p., 21 et 25 fr. s.). — Les Suisses ont donné à la linguistique de bons travaux et nous ne nous étonnerons pas que l'un d'eux, Hans Glinz, qui paraît bien vouloir se spécialiser dans ce domaine, conçoive « une nouvelle grammaire allemande ». Pour y parvenir il veut étudier « la forme intérieure » de la langue, mais ce qu'il livre maintenant au public

c'est une thèse de doctorat, c'est-à-dire qu'il nous met au courant de ses recherches elles-mêmes et nous donne un ouvrage de linguistique expérimentale. Au cours d'une « partie préparatoire », il pose le problème, délimite son domaine, passe en revue les méthodes et établit une terminologie. L'essentiel du travail est constitué par l'étude de la phrase et de ses éléments. Pour terminer Hans Glinz résume les résultats obtenus et éprouve sa méthode sur un texte de Gœthe. C'est donc un ouvrage probe et solide, qui rendra de bons services; l'auteur aurait sans doute intérêt à en extraire un volume plus maniable et plus accessible au lecteur moyen, cette thèse étant réservée aux spécialistes, qui l'étudieront avec profit.

Gœthe in der Periode der Wahlverwandschaften, par *Hans M. Wolff* (Francke, 1952, 272 p., 14 et 17,80 fr. s.). — Voici le troisième volet du triptyque gœthéen dont nous avons déjà signalé ici l'intérêt; disons mieux : c'est le couronnement de l'œuvre entreprise par le germaniste de Californie, couronnement que nous espérons provisoire, car Hans M. Wolff doit bien détenir encore des documents inédits qui lui permettront de renouveler ou du moins d'enrichir notre conception du « Sage de Weimar ». Dans ce troisième volet il s'attaque à la période 1802-1809, qu'il considère comme un tout et nous nous réjouissons qu'il confirme ainsi les opinions émises par nous-mêmes dans notre *Gœthe* du « Mercure de France » : c'est donc à ce point de vue qu'il étudie les diverses œuvres composées par le poète au cours de cette période. Mais il y a beaucoup mieux : jusqu'ici on considérait que l'Ottilie des *Affinités électives* avait été plus ou moins inspirée par l'amour de Gœthe pour Minna Herzlieb; nous l'avions nous-même admis, tout en indiquant que ce n'était pas un élément essentiel. Hans M. Wolff a le flair et la chance du chercheur : des documents qu'il a pu consulter (et qui ont d'ailleurs disparu en 1945) lui permettent d'établir que l'héroïne des *Affinités* est Silvie von Ziegesar et de retracer l'histoire d'un nouvel amour du poète, resté peu connu jusqu'ici; nous la présenterons aux lecteurs du *Mercure*.

Schiller, par *Melitta Gerhard* (Francke, 1950, 455 p., 15,80 et 19,50 fr. s.). — Un nouveau Schiller et qui prendra sa place à côté des biographies qu'on peut appeler classiques. Mme M. Gerhard ne renouvelle peut-être pas autant qu'elle l'a voulu notre connaissance de Schiller, mais elle le présente d'une manière nouvelle, en partant de son esthétique philosophique. Le XIX^e^ siècle a vu surtout en lui le poète et l'auteur dramatique; le XX^e^ a découvert l'importance et la valeur de Schiller critique, essayiste, esthéticien. Le mérite de Mme Gerhard est d'en avoir fait le centre de son ouvrage; cela est sensible jusque dans les titres des trois parties (*Kampf und Suchen; Einsicht und Erfüllung; Versuch der Gestaltung*) et des divers chapitres, d'où la vie et l'œuvre semblent absentes, alors qu'elles sont simplement les manifestations d'un esprit et d'une âme qui se cherchent, l'effort d'un idéaliste qui mourut trop tôt pour se réaliser entièrement. Le livre documenté, personnel et vivant de Mme M. Gerhard sera un bon guide; il fera mieux connaître Schiller et le fera aimer davantage.

Novalis, par *Friedrich Hiebel* (Francke, 1951, 370 p.). — La maison Francke, qui semble se spécialiser dans les monographies confiées à des germanistes américains, a continué la série en confiant Novalis à Fr. Hiebel, professeur à la Rutgers University (New Jersey). Novalis est sans doute un des poètes allemands les plus célèbres, sans doute à cause de la petite fleur bleue, mais aussi l'un des plus difficiles, car pour le comprendre il faut être à la fois homme de science et de religion, pour le pénétrer il faut avoir l'intelligence et le sens de l'irrationnel, pour le présenter il faut sentir le romantisme et en être dépourvu. C'est dire que nous ne reprocherons pas à Fr. Hiebel de nous avoir donné un livre honnête et qui rendra des services, qui même nous aide à comprendre certaines choses obscures, mais qui n'est pas encore le grand livre attendu; nous avons l'impression qu'il n'a pas osé aller au bout de ses recherches, notamment qu'il n'a pas osé suivre R. Steiner, que pourtant il connaît. En 1904, il y a tout près de cinquante ans, Spenlé publiait une thèse qui fut une des premières grandes manifestations de la germanistique française; après tous les travaux qui ont marqué la première moitié du siècle, nous ne pouvons refaire un Novalis que sur un plan plus élevé.

Hölderlin-Novalis, par *Hans Peter Jäger* (Atlantis Verlag, Zurich,

1949, 135 p.). — Il ne s'agit pas d'un ouvrage monumental sur les deux grands poètes, mais d'une contribution linguistique publiée dans la collection des « Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte », que dirigent Rudolf Hotzenköcherle et Emil Staiger. C'est sans doute d'une « dissertation de doctorat », qui a pour but de fixer les « limites de la langue », c'est-à-dire les possibilités d'expression par le langage; l'auteur veut y parvenir en comparant deux poètes qui se sont heurtés à ces limites. Tentative audacieuse qui aboutit à des résultats intéressants. H. P. Jäger ira sans doute plus loin encore.

Gœthe, par *Emil Staiger* (Atlantis Verlag, 1952, 567 p., relié 24 fr. s.). — E. Staiger dont nous avons dit maintes fois qu'il était un des maîtres de l'interprétation, entreprend la publication d'un ouvrage monumental en trois volumes, qui sera fondé sur l'interprétation des œuvres de Gœthe; le premier volume va de 1749 à 1786. L'intérêt que suscite cette tentative est considérable mais l'importance en est telle que nous attendrons l'achèvement pour étudier une œuvre qui promet de prendre place à côté des grands travaux de la « Gœthe-Forschung ».

Hölderlins Christushymnen, par Robert Thomas Stoll (Benno Schwabe, Bâle, 1952, 279 p., 12 fr. s.). — Dans la collection des « Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur » que dirigeaient Fr. Renke et W. Muschg paraît un travail important sur un des thèmes hölderliniens essentiels, celui du Christ, que le poète voulait concilier avec Dionysos. Stoll qui interprète les trois hymnes « Versöhnender », « Der Einzige », « Patmos », fournit une contribution de valeur aux études hölderliniennes.

Sammlung Klosterberg (Benno Schwabe, Bâle, 1951). — Dans sa « série européenne », dont la présentation est toujours très soignée, la maison bâloise a publié entre autres trois petits volumes : un choix de poèmes gœthéens (Gœthe, *Ein Füllhorn von Blüten*, 74 p., relié 3,50 fr. s.) édité par Hans Urs von Balthasar; un choix de poèmes des Minnesänger (*Lieder der Minnesänger*; 159 p., 4,75 fr. s.) édité par A. Soebass, et un choix de sermons allemands de Maître Eckart (*Vom mystischen Leben*, 87 p., 3,50 fr. s.) traduits en allemand moderne et édités par Maria Binschedler.

Westöstlicher Divan, Gœthe (Manesse Verlag, Conzett et Huber, Zurich, 1952, 600 p.). — Nous avons déjà dit l'intérêt de la « Manesse Bibliothek der Weltliteratur » : choix des textes, valeur de l'édition, qualité de la présentation, tout concourt pour rendre ces petits livres chers à l'amateur de la littérature. Un des derniers volumes, le célèbre *Divan* gœthéen, a été confié à Max Rychner, qui l'a visiblement édité avec amour, en le faisant précéder d'une importante introduction — où il regrette lui-même de ne pas pouvoir tout dire — et surtout de très nombreuses notes (170 p.), qui sont riches de science et pleines de goût. Ce *Divan* de poche fait les délices du lettré.

Weltliteratur (Francke, 1952, 183 p., relié, 23 fr. s.). — A diverses reprises nous avons signalé au lecteur du *Mercure* les excellents travaux de l'éminent germaniste bernois, Fr. Strich, en particulier son ouvrage classique sur « Gœthe et la Weltliteratur »; or, il vient d'avoir soixante-dix ans. A cette occasion Walter Henzen, Walter Muschg et Emil Staiger ont publié à la maison Francke un recueil qui contient des études de R. Alewyn : *Der Geist des Barocktheaters*, d'Erich Auerbach : *Philologie der Weltliteratur*, d'Anni Carlsson : *Die Entfaltung der Weltliteratur als Prozess*, de Walter Muschg : *Dichtertypen*, de Ronald Peacock : *Probleme des Musikalischen in der Sprache*, de E. L. Stahl : *Zur theorie der Dichtung bei Coleridge in Hinblick auf Goethe*, d'Emil Staiger : *Das Spätwerk. Zu C. F. Meyers Lyrik*, de Karl Viëtor : *Die deutsche Literatur und die Krise der europäischen Kultur*, de L. A. Willoughby : *Modern Romantic Criticism* et une bibliographie des œuvres de Strich, par Gertrud Strich-Sattler. Nous ignorons les raisons pour lesquelles aucune collaboration française ne figure dans cet hommage; si l'on a, comme c'est souvent le cas, ignoré la germanistique française, nous dirons, pour excuser nos amis suisses, que cette tendance existe également hors de « l'Helvétie médiatrice ».

Philosophie des Abendlandes, par *Bertrand Russell* (Europa Verlag, Zurich, 1950, 600 + XXVII p., 1950). — Malgré l'admiration qu'on peut avoir pour Bertrand Russell, on est confondu par l'ampleur et la richesse de son *History of Western Philosophy* traduite en allemand par Elis Fischer Wernecke et Ruth Gillschewsky. On est confondu dès

l'abord et mis en confiance par la modestie d'un homme qui, sachant tant de choses, s'excuse de ne pas les avoir approfondies toutes et par la lucidité d'un penseur formé à l'école des mathématiques, qui voit dans la philosophie un moyen-terme entre la théologie, domaine du dogme, et la science, domaine de la connaissance exacte. Puis on est passionnément intéressé par une œuvre où l'on ne trouve pas seulement une histoire de la philosophie, mais — chose rare — une histoire des idées. Une grande partie sur la philosophie antique contient aussi des chapitres sur l'importance culturelle d'Athènes ou l'influence de Sparte; « la philosophie catholique » remonte à l'évolution religieuse des Juifs pour s'achever avec le déclin de la papauté; quant à l'étude de la pensée dans les temps modernes, elle n'ignore ni la Réforme ou le Romantisme, ni Rousseau ou Byron! Ce n'est pas une histoire de la philosophie que l'on épuise mais une somme d'idées où l'on puisera sans cesse.

Die Schlafwandler, par *Hermann Broch* (Rhein-Verlag, Zurich, 1952, 688 p., relié, 25 fr. s.). — C'est en Suisse que parurent entre les deux guerres les œuvres de H. Broch (1886-1951), Viennois mort en Amérique, et l'éditeur, qui le considère à juste titre comme un des auteurs importants de la littérature contemporaine, entreprend la publication de ses œuvres complètes, en commençant par *Die Schlafwandler*. Nous avons là un grand roman composé de 1928 à 1931 et paru en 1931-1932, dont les trois parties sont : « 1888, Passnow ou le romantisme »; « 1903 Esch ou l'anarchie »; « 1918 Huguenau ou le réalisme » (ce dernier terme traduit assez mal « Sachlichkeit » qui signifie qu'on s'en tient à la réalité froide et nue du fait, de la chose). Dans le temps cette œuvre coïncide exactement avec le règne de Guillaume II; dans l'espace, elle va de l'Est allemand vers la Rhénanie et l'Ouest. Le principal personnage, qui en fait l'unité, Joachim de Pasenow, est un Junker romantique égaré dans l'armée impériale ou plutôt un décadent que le nihilisme a touché et qui cherche sa voie. Le personnage central de la deuxième partie, Esch, banal comptable, cherche pareillement la sienne dans des milieux très différents. Tous deux seront victimes de Huguenau, déserteur et escroc, que la révolution de novembre 1918 risque de conduire fort loin. Le sens profond de l'œuvre se trouve dans les digressions intitulées « Zerfall der Werte » (décadence des valeurs), de plus en plus nombreuses à mesure que le roman tend vers l'essai philosophique; Broch est en effet un « Kulturphilosoph » qui s'exprime dans le roman. Lorsque les volumes ultérieurs auront été publiés, nous reviendrons sur cette œuvre et sur l'ensemble de son œuvre, car elle comptera dans la littérature de l'époque ou, si l'on veut, dans la littérature qui reflète l'époque.

Du (Verlag Conzett et Huber, Zurich, le numéro de février 1953, 3,20 fr. s.). — Le dernier numéro de la grande revue suisse sera particulièrement bien accueilli et sans doute bientôt épuisé, car il est entièrement consacré à Hermann Hesse, titulaire du Prix Nobel de littérature. Des textes et des aquarelles de Hesse lui-même, des extraits du journal quotidien que tenait sa mère, des études dues à Albecht Goes, Theo Baeschli, Korrodi et Kaegi, des interprétations de trois poèmes, de très nombreuses photographies qui constituent une précieuse documentation sur le poète, sa famille, son pays, tout cela forme un ensemble indispensable à tous ceux qui aiment et étudient Hermann Hesse.

Der Monat (Frankfurt a/M., Rahmhofstr. 2-4. N° 52, janvier 1953, 112 p., 1 DM.). — Il convient de signaler et recommander aux lecteurs français cette revue mensuelle, qui veut être et qui est effectivement une revue internationale de politique et de culture. Le numéro de janvier est une excellente occasion, car outre les chroniques et illustrations habituelles il comprend des articles importants de Gustav Mersu : *Kulturkampf in Italien?*, F. R. Allemann : *Eine politische Analyse*, Helmut Jaerich : *Amerika, von nah und ferngesehen*, Alan Moorehead : *Die Geschichte eines Atomverräters*, et surtout, sous le titre : « *Ein Mahnmal* », le discours que le professeur Theodor Heuss, président de la République fédérale allemande, prononça lors de l'inauguration du monument élevé à la mémoire des victimes du camp de concentration de Bergen-Belsen; ce discours courageux honore celui qui l'a prononcé comme s'il faisait en public l'examen de conscience de son peuple.

Frankfurter Hefte (Frankfurt a/M., Schaumainkai 53, le numéro 84 p., 1 DM.). — Au sommaire du

numéro de janvier 1953 figurent : *Durchbrecht den Teufelskreis*, par Walter Dirks, *Die Aussichten der Welt*, par Eugen Kogon, *Die H-Bombe*, par Günter Bertrand, *Die Postkarte*, par Heinrich Böll. Mais il faut lire aussi des études qui ne figurent qu'en deuxième ligne, comme celle de Kurt R. Grossmann sur la vie des émigrés juifs-allemands aux Etats-Unis, ou de W. D. (probablement Walter Dirks) sur « Bert Brecht, les démocrates et les chrétiens » ; il y a là une franchise qui plaît.

Documents 10-11 (SP 81.528 BPM 510, oct-nov. 1952, 176 p., 250 fr.). — Numéro double assez varié, qui comprend, outre diverses chroniques, les articles suivants : *Des accords contractuels à la réunification*, par E. Lemmer ; *Les Germano-Américains*, par Hilde Walter ; *Les catholiques d'Allemagne occidentale devant le réarmement*, *La valeur réelle des accords contractuels*, par Ludwig Zimmerer, *Ecoles et réformes — Les législations scolaires dans les Länder allemands*, par Heinrich Bauer ; « *Sports d'hiver* », *un reportage en Allemagne orientale*, par Erich Kuby.

Studium Generale (Springer, 24, rue des Ecoles, Paris (5e), 60 p., 6,60 DM). — Le numéro de novembre-décembre 1952 est consacré surtout au problème de la limite avec : *Ueber den Begriff der Grenze in der Mathematik*, par H. Hermes ; *Ueber die Widerspruchsfreiheit des Uenendlichkeitsbegriffes*, par Lorenzen ; *Die Grenzanalyse in der Nationalökonomie*, par Krelle ; *Das Erlebnis der Grenze und die Grenzen des Erlebens und Verhaltens*, par W. Witte ; *Das Problem der Grenze in der Philosophie*, par K. Rossmann ; *Haus und Hof, Anregung zur Begründung einer Bauphilosophie zum phänomen der Grenze*, par W. Knapp ; en outre, J. E. Hiller célèbre le cinq-centième anniversaire de L. de Vinci par un article sur « *Die Bedeutung Leonardos da Vinci in der Geschichte der Naturwissenschaften. Zur 500. Wiederkehr seines Geburtsjahres.* — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

DU COTE DE CHEZ EUTERPE. — L'apparition à peu près simultanée de trois traités musicaux fait un devoir de les signaler.

Aaron Copland avait publié à la veille de la guerre une espèce de guide du musicien amateur, *What To Listen For in Music*, qui vient d'être réédité sous une forme nouvelle (N. Y., NAL, 1953, 159 p., 35 c.) et à prix modique. La plus grande partie est consacrée aux bases de la musique : ses éléments rythmiques et sonores ; sa contexture (mono, homo et polyphonie) ; sa structure, décrite dans ses principes et dans ses formes : binaire, ternaire, organisée en rondo ou plus librement, basse contrainte, passacaille, chaconne, thème avec variations, fugue, concerto grosso, choral, motet, madrigal, sonate, il ne doit pas y manquer grand-chose. Copland parle aussi de l'opéra et du drame musical. S'il se bornait à la théorie, il aurait déjà rendu grand service au profane qui veut de la musique autre chose qu'un plaisir informe : une expérience intellectuelle, un enrichissement de la culture. D'autres l'ont fait ; aucun sans doute en un style plus concis et plus clair, de façon plus poussée en même temps qu'abordable, ni surtout plus concrète. Ses exemples sont pris dans un fonds d'une rare abondance, anciens ou modernes, savants ou familiers ;

même s'ils nous sont connus, ils revêtiront souvent sous sa plume un sens inattendu. Copland n'est pas seulement un érudit, mais un compositeur dont la renommée déborde les frontières des Etats-Unis, sa patrie. Cette qualité pourrait donner à son livre son plus grand prix. Ses propos sont vécus. Il a des pages bien intéressantes sur la création musicale; et, dans ce qu'il dit des rapports mutuels du compositeur, de l'interprète et de l'auditeur, celui-ci puisera, grâce à ce spécialiste qui a su se mettre à son niveau, une conscience nouvelle de l'acte d'écouter.

De Copland il n'y a qu'un pas à un autre musicien, non pas compositeur, mais professeur de composition à l'Académie royale britannique de musique et membre du jury de concours de notre Conservatoire. Norman Demuth a dressé des tendances contemporaines un exposé solide, cadre excellent pour nos impressions peut-être éparses, centre et base pour nos réactions et nos méditations, dans *Musical Trends in the 20th Century* (London, Rockliff, 1952, 377 p., 35). Dans ce domaine, je ne connais pas d'effort plus illuminateur. Sans doute ne sera-t-on pas toujours d'accord avec lui. On peut ne pas partager toute son admiration d'Indy et de Koechlin (encore qu'il donne à réfléchir en disant que celui-ci est, avec Satie, de tous les musiciens nés vers le milieu du XIX^{e} siècle, celui qui est le plus du XX^{e}, et qu'on découvre souvent chez d'autres son influence). On peut admirer plus que lui l'œuvre lyrique de Dukas ou de Britten, regretter qu'il fasse parfois la part un peu trop congrue à la musique de chambre, ou s'étonner que, si une place est donnée à certains, d'autres qu'on prise autant soient passés sous silence.

Ces menus désaccords peuvent tenir à ce que nous réagissons en auditeurs trop exclusivement soucieux de leur agrément, alors qu'il a pris son travail en historien et en technicien.

On pourrait croire qu'il va le cloisonner en études individuelles, à lire l'épigraphe tirée d'un article de Dukas : « Il n'y a pas de musique nouvelle. Il n'y a que des musiciens nouveaux. » Certes, il prend un à un ceux dont il parle et dont il donne les photos par dizaines, et les caractérise à ravir, avec une vigoureuse et délicate sûreté. Citons entre bien d'autres la conclusion d'un paragraphe définitif sur Debussy, et dont on regrette seulement qu'il n'ait pas paru à temps pour que tant de sous-Debussy économisent mieux leur peine : « Il est unique, ayant épuisé ses recherches propres. Rien ne reste à dire en ce langage. »

Mais, si fortement caractérisé que soit chaque compositeur, Demuth le situe toujours dans une grande perspective. De là le sérieux profond du jugement porté sur un Satie, par exemple,

et l'importance qu'il revendique pour lui. S'il se défend d'avoir voulu écrire une histoire de la musique au XX^e^ siècle, justifiant ainsi certaines omissions, son goût des vues générales est d'un historien supérieur. Il met au premier plan les traits qui constituent : d'une part, l'originalité en ce qu'elle distingue de la valeur musicale; d'autre part, une tradition nationale ou le caractère d'une musique nationale.

La première de ces préoccupations éclaire souvent le choix de ses exemples, soutenus de très nombreuses citations, pour leur intérêt historico-technique ou pour leur valeur d'expérience, comme le *Divertissement* de Roussel. Elle explique un passage comme celui-ci : « L'importance, ou le défaut d'importance, ne touche en rien à la valeur musicale d'une œuvre... *La Vestale* (Spontini) et *Les Huguenots* (Meyerbeer) importent historiquement. Tous deux ont une grande valeur dans leur milieu et dans leur époque. La qualité de la musique, par rapport à l'époque, y est des plus hautes. Cependant la postérité les a relégués à l'arrière-plan; non que personne ait écrit après eux rien dont la qualité soit meilleure; mais que bon nombre de compositeurs ont écrit des choses très différentes... Dans cent ans d'ici, on pourrait voir *Pelléas et Mélisande* et *L'Heure espagnole* à peu près du même œil que nous voyons *Robert le Diable* et *Guillaume Tell.* » Des considérations techniques, également, non un ordre chronologique ou des jugements de valeur esthétique, fondent sa définition du XX^e^ siècle en musique; elles la justifient plus solidement que les termes d'impressionnisme, de naturisme, de néo-classicisme et autres dont il use aussi mais qui sont malaisés à réduire en formules. Peut-être contribuera-t-il, par une prise de conscience nette, à dissiper chez tels d'entre nous la préférence du passé au présent pour des raisons d'accoutumance inégale : il nous fera mieux saisir, par exemple, que la brièveté fréquente du compositeur contemporain ne signifie pas nécessairement qu'il ait le souffle court.

Même sécurité, pour le lecteur qui ne se paie pas de mots, dans sa définition des caractères nationaux et dans les jugements qu'il y attache. Son goût large et éclairé rend pleine justice aux Américains, aux Allemands, à ses compatriotes anglais et plus encore peut-être aux Autrichiens. Mais enfin ce sont les Français qui tiennent proportionnellement le plus de place dans son livre, pour leur prééminence historique et pour la prédilection qu'il leur accorde. Il nous est particulièrement précieux de les voir jugés de l'extérieur, par un ami clairvoyant. A sa suite nous les

comprendrons sans doute beaucoup mieux, et nous lui en saurons gré.

Demuth nous oriente en détail dans la musique anglaise d'aujourd'hui. Si vous désirez une vue complète de la musique en Angleterre, lisez *A History of Music in England*, par Ernest Walker (Oxford University Press, 1952, 480 p., 35/). La première édition date de 1907. Celle-ci la refond et la prolonge de façon à comprendre l'école contemporaine; le professeur Westrup s'en est chargé après la mort de Walker et d'accord avec lui. Il s'agit de définir les traits essentiels, depuis les origines, de la musique non seulement anglaise, mais écrite en Angleterre (d'où l'inclusion toute naturelle de Haendel), en Ecosse, en Irlande et au pays de Galles. Tout un chapitre est consacré à la musique populaire. Les points de vue biographique, historique et critique sont séparés avec décision. Le souci de présentation concrète se traduit par 207 citations, souvent copieuses.

Cette musique, indigène et indépendante des conventions continentales au début, il la caractérise par des particularités techniques, c'est-à-dire par des données de fait. Elle n'a pas été continument originale et grande. La sève en est surtout admirable au XVI[e] siècle. Notre âge la voit remonter, peut-être encore plus en intention qu'en des œuvres fortement dégagées d'influences extérieures. Au total, elle est une des faces d'une civilisation que nous aimons et n'aurons jamais fini de mieux connaître, en des temps où la culture dépasse toujours davantage les frontières nationales. Voilà pourquoi ce livre, non moins que les deux précédents, méritait place dans une « mercuriale »,

Jacques Vallette.

The Wonderful World of Books, ed. by *A. Stefferud* (319 p., 35 c.); **The Age of Longing**, by *A. Koestler* (352 p., 35 c.); **A Hero of our Time**, by *V. Pratolini*, transl. by E. Mosbacher (160 p., 25 c.); **Stripped for Murder**, by *B. Fischer* (144 p., 25 c.); **Trouble in Tombstone**, by *T. J. Hopkins* (144 p., 25 c.); **Moulded in Earth**, by *R. Vaughan* (208 p., 25 c.). Chac. : N. Y., NAL, 1953. — *1 :* 63 auteurs qualifiés ont composé ce traité des joies de la lecture sous forme de guide, des points de vue les plus variés. Beaucoup de bon sens. L'information va jusqu'aux détails de l'édition. *2 :* On a parlé ici de l'édition originale de ce roman où l'auteur imagine les derniers jours de Paris avant une invasion venue de l'est; le voici au prix le plus accessible. *3 :* Histoire, par un romancier connu, d'une jeune veuve passionnée pour un garçon dévoyé par la guerre et qui la sacrifie à une autre. *4 :* Les deux femmes successives d'un profiteur de guerre sont trouvées mortes. Mobile : l'argent. Le détective Ben Helm débrouille l'affaire, et nous lisons le livre sans fatigue, avec l'agrément de quelques allusions littéraires. *5 :* Son revolver faisait la loi dans la ville la plus désavantageusement connue de l'Ouest. *6 :* Début de ce siècle. Histoire d'une querelle de familles dans la campagne galloise, avec un amour contrarié. Simple mais d'un intérêt soutenu.

Prenez garde aux biches, par

V. Baum (Paris, Stock, 1953, 383 p., 525 fr.). — Une arriviste féroce à l'air pur et frêle sème les ravages autour d'elle. Son histoire est contée en épisodes. L'auteur sait se faire lire.

Et je franchis le mur.., par *M. Baldwin*, trad. Viton (Paris, Gallimard, 1952, 306 p., 625 fr.). — Extraordinaire situation : après vingt-huit ans dans les murs d'un ordre contemplatif, l'auteur émerge dans Londres en guerre en 1941. On n'aurait pas imaginé combien le monde a pu changer dans l'espace d'une génération. Après plusieurs mois de réadaptation à ce monde actuel — surprises, amusements, frayeurs — elle commence un rude travail de guerre. Récit charmant, plein d'humour, où la gravité ne manque pas dans les souvenirs du cloître et dans le rappel de dix-huit ans passés à douter d'une vocation.

Missié Johnson, par *J. Cary*, trad. Davet (Paris, Plon, 1953, 322 p., 600 fr.). — Décidément Cary se répand chez nous. On s'en félicite. L'original de ce roman a été signalé ici. Sauf erreur, ce sera le premier, dans notre langue, de sa série africaine où se retrouve le même talent d'observer, de faire vivre, de faire comprendre, la même curiosité sage et amusée que dans sa série anglaise. Qu'on le sache : cet écrivain rapide, fécond et sûr est un des meilleurs romanciers de notre temps.

Tiger Street, par *E. Trevor*, trad. Caillé (Paris, Laffont, 1952, 253 p., 540 fr.). — Ce jeune auteur a su recréer le petit monde d'une rue à caractères variés. Mais surtout il raconte un crime et la recherche du coupable de façon à distraire.

Les dernières chances de l'homme, par *D. Russell*, trad. Péju (Paris, Horay, 1952, 255 p., 480 fr.). — Livre important. Le titre anglais dit : *Nouveaux espoirs...*, mais le titre français est justifié par la sombre analyse historique et psychosociologique de la condition humaine. Comment sauver notre civilisation de la catastrophe? demande le doyen des philosophes anglais avec une anxiété servie parfois par son humour tonique. Le tableau final d'un monde et d'un homme heureux est noble et encourageant, mais rude celui du monde réel qui occupe le plus clair du livre. Espérons et agissons, conclut-il malgré tout. Ah, si cela dépendait de moi seul! dira-t-on.

Oxford Observed, by *T. Sharp* (London, Country Life, 1952, 56 p., 12/6). — Ce n'est pas un guide, mais une promenade où les impressions remplacent les documents. Rien d'épuisé, pas mal de manques pour qui demanderait à l'auteur un propos autre que le sien. Le charme du livre est dans les 31 photos bien prises et nuancées, presque toutes pleine page.

Literature and the Historian, by *A. Bryant* (*Ib.*, NBL and C.U.P., 1952, 24 p.). — Si la littérature est l'art d'exprimer aussi brièvement que possible, comme le veut l'auteur, l'historien peut faire œuvre d'artiste. Inversement, les grands écrivains ont inconsciemment fabriqué des matériaux pour l'histoire en communiquant leur expérience de leur temps. L'objet de cette conférence est une revue rapide, depuis les débuts de la littérature anglaise, de passages qui font mieux comprendre l'histoire d'Angleterre. De tels coups d'œil en écharpe ont toujours leur intérêt.

Elementary Pencil Drawing. Elementary Pen-and-Ink Drawing. Chac. : by *C. G. Trew* (*Ib.*, The Studio, 1952, 48 p., 3/6). — Conseils sur le dessin au crayon et à la plume; utiles comme ce genre de traité n'est pas toujours. Les nombreuses figures ne sont pas trop académiques, et sont variées de style. Elles illustrent entre autres les préceptes sur la façon de tenir son instrument selon l'effet à obtenir. Ce souci des procédés pratiques servira bien plus l'amateur que la définition de buts, car il est souvent arrêté par des difficultés aussi simples que pour lui mystérieuses : nature du crayon, de la plume, de l'encre ou du papier, etc.

Saint Albans Cathedral (*Ib.*, HMSO, 1952, 28 p., 12 pl. hors texte, 1 dépliant de 4 p., 2/6). — Ces éditions officielles se distinguent par leur bas prix et par la qualité du texte et de l'illustration. Voici un guide de la cathédrale de Saint-Albans, l'une des plus vieilles d'Angleterre : introduction historique, histoire architecturale, description architecturale des différentes parties, le tout fondé sur les travaux de la Commission des Monuments historiques. Le dépliant offre une section longitudinale avant les dernières restaurations.

Books in General, by *V. S. Pritchett* (*Ib.*, Chatto, 1953, 266 p., 12/6). — Le livre emprunte son titre à la rubrique tenue par l'auteur au *New Statesman*. On aura

plaisir à relire ici nombre d'essais parus dans cette revue. Je dirai même que, si l'on y a fait connaissance avec lui, l'on désirera de les relire et un autre, inédit, avec eux. On peut à bon droit le tenir pour le meilleur critique anglais actuel, et peut-être le plus parent de nous. Il y a chez lui une modernité de point de vue nourrie de connaissances vastes et précises; une curiosité inlassable, une activité rapide et allègre, une pente naturelle à sécréter les idées générales, une facilité à base de bonheur et de réflexion, sans nulle tricherie, qui font qu'on le suit avec le même plaisir que jadis l'écrivain, d'ailleurs différent, qu'était Thibaudet. Il dit ici, sur des Anglais, des Italiens, des Français, des Russes, etc., de tous les temps, des choses stimulantes, ingénieuses et intelligibles, qui reposent de maint jargon contemporain.

Jean Anouilh, by *E. O. Marsh* (*Ib.*, W. H. Allen, 1953, 201 p., 16/). — Une introduction biographique, près de 150 p. d'analyse des pièces, avec des observations qui les lient l'une à l'autre, et une conclusion qui, à elle seule, vaut d'être lue. March y compare Anouilh à Giraudoux, Sartre et Marcel, et le condense en quelques formules comme : « ...un idéaliste de vingt ans, possédant une expérience de la vie supérieure à la moyenne et marqué dès le début par le pessimisme de la maturité »; « le tourment obsédant de l'idéaliste ». Avouer, comme il le fait, son admiration d'Anouilh l'exposera à la commisération de beaucoup de gens renseignés. Sympathique.

The Shores of Light, by *E. Wilson* (*Ib., id.*, 1952, 826 p., 25/). — Virgile parle de plantes qui tendent *in luminis oras;* inspiré par lui, Wilson a écrit des âmes « qui tendent à jamais vers les rives de lumière » et inséré son petit poème dans ce recueil d'articles et d'essais souvent assez menus. Ce n'est pourtant pas une poussière : parus au jour le jour, ils renferment des préoccupations communes ou des passages complémentaires sur un même sujet; on les rapprochera facilement grâce à un bon index. Ils constituent aussi, sinon un panorama des lettres entre 1920 et 1940, les éléments de ce panorama. Il n'est guère de sujet d'actualité de ce temps dont Wilson n'ait écrit; et son opinion est toujours intéressante; il est poli, fuit les gros effets, réagit en vieux civilisé au style mal mûr plutôt qu'à la littérature avancée. Ce qu'il publia sur les rapports de la littérature et de la vie publique, sur la défense du libéralisme, n'est pas périmé. Ce livre avait sa raison d'être, que l'auteur pourrait définir le mieux au haut de la p. 554, appliqué ici à Strachey.

FPA's Book of Quotations, by *F. P. Adams* (*Ib.*, Funk and Wagnalls, 1952, 944 p., 5 doll. 95). — Un dictionnaire de citations est à plusieurs fins, à condition d'avoir un index des passages cités : retrouver l'auteur d'un passage qui nous obsède, ou la teneur exacte de ce passage; ou bien, par une espèce de *sortes Virgilianae* ou autres, chercher une épigraphe ou la parole illustre qui dira mieux que nous ce que nous avons à dire. FPA répond au second usage parce qu'il n'a pas d'index des citations. Il y répond commodément et bien : plus de 15.000 citations sont groupées sous plus de mille ordres d'idées, avec répertoires alphabétiques de ces ordres et des auteurs. Il y a des platitudes, comme dans tout travail de cette espèce (ici, p. ex., des vers de G. Eliot (!!!). Mais le gourmand y trouve aussi de fameuses truffes (voyez la riposte de Foch à un Américain, etc., etc.) ou des mots célèbres renouvelés (p. ex. l'éternel « My country right or wrong » de Decatur renouvelé par Schurz de façon imprévue). Divertissant et délassant.

East of Eden, by *J. Steinbeck* (*Ib.*, Heinemann, 1952, 525 p., 15/). — Les données entremêlées du dernier Steinbeck, situé dans la vallée de Salinas et sans doute en partie nourri de souvenirs personnels, se placent au commencement de ce siècle. Il faut beaucoup de force pour soutenir ainsi et unifier plusieurs récits aussi longs. Les caractères sont marqués, excessifs parfois mais vraisemblables comme ce monstre intégral de Cathy, ou ce vrai brave homme de Samuel, puissant et gai comme un patriarche. Steinbeck a les qualités et les défauts de la chair et du sang : générosité dans tous les sens du mot, appétit contagieux de vie, goût de la santé et de la brutalité qui va jusqu'à la griserie de la bagarre et de la rossée, goût de la morale et même de la prédication, par-ci par-là, plat seulement quand il nous convie à découvrir des banalités, vigueur honnête de tous les sentiments humains relevée par un humour discret et délié. Le titre est pris au livre

de la Genèse et marque l'intention thématique du roman : les antagonismes de père à fils et de frère à frère. On prend à le lire un franc plaisir.

A Bibliography of the Writings of W. B. Yeats, by *A. Wade* (*Ib.*, Hart-Davis, 1951, 390 p., 63/). — Monument élevé au grand poète, dédié à son art pendant cinquante-quatre ans, par un grand connaisseur qui l'a pratiqué plus d'un demi-siècle. Quatre parties : I) Description minutieuse (jusqu'à l'indication des caractères) de toutes les éditions des œuvres de Yeats, avec relevé de toutes les corrections apportées au texte par cet écrivain toujours attentif à mieux dire, et nombre de notes et de commentaires portés par Yeats sur les exemplaires de ses livres; II) Liste probablement aussi complète qu'il est possible des livres et périodiques compilés ou publiés par Yeats, y compris ceux pour lesquels il écrivit des introductions ou auxquels il contribua, même signés par d'autres; III) Liste de ses contributions aux périodiques et aux journaux, recueillis ou non dans ses livres par la suite; IV) Traductions de Yeats en langues étrangères. De plus, en appendice, une liste des livres publiés par des maisons d'édition dont Yeats s'occupa pendant plus de trente ans. On ne voit que reprocher à ce très beau travail, sinon à l'occasion une faute d'impression.

English Literary Criticism, the Medieval Phase, by *J. W. H. Atkins* (*Ib.*, Methuen, 1952, 221 p., 15/). — Les travaux du prof. Atkins sur la critique littéraire en Angleterre, de la Renaissance à la fin du 18e siècle, ont reçu ici l'attention qu'ils méritent. Celui-ci en est l'introduction à peu près obligée. Sans doute, au moyen âge, pas de contributions originales ou durables à la théorie littéraire, ni d'appréciations bien illuminatrices des œuvres du temps. Et cependant il y a une critique de ces œuvres, des remarques dispersées dans des écrits de caractères divers, une conscience littéraire qui se cherche et esquisse des théories. Au début au moins, l'arrière-plan est européen. L'auteur passe en revue l'acquis médiéval, les premiers grammairiens, l'aube de l'humanisme, les premières poétiques, les problèmes littéraires spéciaux à l'Angleterre, nous amenant ainsi au seuil de la Renaissance. Avec ce volume et les deux suivants, on possède une série homogène et utile à consulter.

London, by *N. Pevsner* (Penguin, 1952, 496 p., plus 64 p. de photos, 6/). — C'est Londres à l'exception des cités de Londres et de Westminster, dans les « Buildings of England ». Chaque quartier est pris à son tour, en un chapitre comportant : une introduction, une description des églises et cimetières, puis des bâtiments publics, puis de promenades. Excellentes photos. Un glossaire archéologique avec dessins, utile à qui apprend l'anglais comme sera utile tout le livre au flâneur dans Londres.

The Hittites, by *O. R. Gurney* (*Id.*, 1952, 256 p., 3/6). — Professeur d'assyriologie à Oxford, l'auteur décrit l'art, la civilisation, l'organisation sociale d'un grand peuple d'Asie mineure au deuxième millénaire av. J.-C. Sa découverte date des quatre-vingts dernières années, grâce aux excavations et au déchiffrement de documents cunéiformes et hiéroglyphiques. Il traitait d'égal à égal avec l'Egypte, Babylone et l'Assyrie, et avait une littérature. 32 planches photographiques, 19 dessins dans le texte. Belle addition à cette remarquable collection de culture générale.

The New Statesman and Nation, 31.1-21.2.53. — Séries : Allemagne (31.1-14.2). France; A Washington (31.1-21.2). 31.1 : Droit criminel anglais. Dirigeants Labour. Avenir de l'Inde. Nationalisations et économie. Iraq. Artistes de trottoir. La Bible. 7.2 : Formose et le monde. Education des adultes. L'inondation. Extension de Londres. Billard. La musique de Berg. Gissing. 14.2 ; Difficultés anglo-américaines. Impérialisme anglais en Afrique centrale. Israël et les Arabes. Après les inondations. Oradour. Drame grec. *L'Orphée* de Gluck. Macaulay. 21.2 : L'avortement et la loi. Soudan. Capitalisme-providence. Le logement service social. Staline juge Tito. Formose. Théâtre élégant. Trollope.

The Listener, 22.1-19.2.53. — Séries : La poésie moderne, par C. D. Lewis (22.1-12.2). Inventaire chrétien; Musique (22.1-19.2). Philosophie de la physique atomique (5-12.2). Mythe et foi (5-19.2). 22.1 : La faim du monde. Nouvelle-Zélande. La barrière du son. Science et construction. Lettres russes d'après-guerre. Défense du christianisme. Physique moderne et causalité. 29.1 : Débuts présidentiels. Fer au Canada. Les grèves. Droit criminel anglais. Ecoles de beaux-arts. La Bible. Frangocastello. Matisse sculpteur. 5.2 : Politique fran-

çaise. La Haute autorité. Irrédentisme allemand. Thackeray. Routes anglaises. Les aquarelles de Girtin. 12,2 : Politique étrangère d'Eisenhower. Inondations. Italie anglophobe. Hitler. Everest 53. Projets d'urbanisme londonien. Sickert. 19.2 : Libre-échange européen. Papagos. France-Janus. Staline économiste. Espagne. Lyonesse pays de légende. Younghusband. Théâtre français d'aujourd'hui. Peinture hollandaise.

The Kenyon Review, Winter 1953. — Un poème inédit de R. P. Warren (une centaine de pages). Une nouvelle. Poèmes. Revues de livres.

Profils, N° 2. — On a dit récemment le bien qu'on pense de cette revue. Dans ce numéro, après une introduction de L. Trilling, articles. L'expressionnisme abstrait (huit très bonnes reproductions en couleurs). La camera et les Américains. Whitman. Déclin du naturalisme. Le poète Cummings. Réponse à une existentialiste française. *Non* au néant. Le roman de protestation pour tous. Berlioz et la Russie. Poèmes de Cummings. Fragment de roman inédit de Bellow. Revues de livres.

Reçu : Saturday Review, January 1953. — J. V.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LUMIERES NOUVELLES SUR LA CIVILISATION PALEO-PHENICIENNE. — Nous avons signalé (voir *Mercure* du 1er septembre 1952) les importants résultats de la quinzième campagne de fouilles de M. Schæffer à Ras-Shamra, caractérisée par le dégagement du palais royal d'Ugarit, le déblaiement de soixante de ses salles, et la mise au jour de trois dépôts d'archives distinctes. Cette campagne avait livré plus de documents en cunéiformes syllabiques que les quatorze précédentes. Le seizième a maintenu cette progression avec cent dix inscriptions complètes ou à peu près, et une soixantaine de fragments, se répartissant en cinq ou six lettres datables, vingt-trois textes économiques, cent vingt-huit juridiques et treize documents divers, dont M. Jean Nougayrol, conservateur au musée du Louvre est venu montrer le grand intérêt à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres après un déchiffrement laborieux, beaucoup de tablettes ayant souffert dans l'incendie du palais.

Ces textes fournissent des renseignements concrets sur la vie du royaume phénicien du nord qui avait pour capitale Ugarit au IIe millénaire, mais à vrai dire surtout sur la vie des hautes sphères, et ils offrent en particulier les premiers aperçus sur la vie juridique de la Syrie à cette époque. Ils concernent, en majorité, des contrats passés au XIVe siècle avant J.-C. devant le roi, contrats qui portent toujours l'empreinte du sceau dynastique ou grand sceau, datant du XVIIIe ou XIXe siècle, et différent du sceau personnel du roi, qui semble avoir été non un cylindre, mais une bague déroulée à demi sur l'argile. Cet emploi du sceau dynas-

tique est une chose digne de remarque, comme l'a souligné M. Robert Fawtier, en ce qu'il témoigne d'une conception en quelque sorte abstraite de la dynastie dont le fondateur ou le plus éminent de ses représentants seul voit son effigie reproduite, ce qui ne s'est jamais rencontré en Occident.

Les actes, passés devant le roi, concernent des achats, des ventes ou des dons, des échanges de biens, des adoptions, des jugements royaux. On y trouve même l'expression de suprêmes volontés royales dans des termes véhéments : « A partir de ce jour, Arhalbu, roi d'Ugarit, a dit : Si dans l'avenir, moi, je meurs, qui prendrait en mariage des mains de mon frère, ma femme Kubaka, que Baal l'écrase! Que son trône ne grandisse pas! Que sa maison ne florisse pas! Oui, que Baal, maître du mont Casius, l'écrase! » D'une façon générale, il n'est pas rare que le roi intervienne ouvertement dans les contrats pour les confirmer, et ceci révèle des traits de mœurs significatifs. Car à côté des donations gratuites il y a des donations « compensées » par un versement du bénéficiaire à son bienfaiteur, et de tels dons peuvent accompagner une promotion, une nomination, une mutation. C'est en somme, pour une période de haute époque, une contribution à l'histoire du bakchiche en Orient. Le roi donne également d'une main à tel personnage ce qu'il vient de lui retenir de l'autre. Il lui arrive aussi de se montrer plus positivement généreux, et de même de manifester sa colère et sa magnanimité : « Parce que (tel et tel) ont commis une faute grave, qu'ils ont osé opposer leur sceau au grand sceau du roi, et qu'ils ont écrit, à l'intérieur même d'Ugarit, des tablettes mensongères et que tels fonctionnaires les ont pris sur le fait, le roi ne les a (cependant) pas condamnés à mort, mais il les a taxés (?) de mensonge. Ces menteurs et leurs fils n'entreront plus désormais dans le palais, et ils ne fouleront (?) plus le sol de la ville... »

L'abondance des tablettes retrouvées, et plus ou moins maltraitées par l'incendie, permet de reconstituer des dossiers juridiques de quelques puissantes familles, de suivre l'ascension de certains personnages considérables. Elles renseignent sur des noms de villes, de lieux dits, de rivières, de métiers, de services. Tel document révèle que le roi veillait au maintien des corporations locales et de leurs effectifs; tel autre qu'il existait un service de messageries s'étendant jusqu'aux routes d'Egypte et du pays hittite.

Parmi les textes économiques moins nombreux, deux ont retenu spécialement l'attention du glossateur. L'un, de dimensions anormales (26 × 17 centimètres) qualifié par lui de véritable « bottin

administratif », donne des noms de personnes pourvues en général de leurs filiations. L'autre, de dimensions plus modestes, n'est rien de moins que l'inventaire du trousseau d'une reine, Ahat-Milku. Dans cet inventaire de quarante-trois lignes d'une élégante régularité, figurent d'abord les objets en métal précieux, puis les vêtements et les étoffes, ensuite les meubles, enfin les ustensiles et vaisselles de bronze et quelques objets divers. Cette reine possédait quatre parures de pendants d'or avec leurs pierres précieuses, pesant 7.715 grammes d'or. Il devait s'agir de quelque chose d'analogue à ces amples macarons que l'on voyait à la dame d'Elche, avant que ce buste précieux, et régulièrement acquis par le Louvre, ait été soustrait aux collections de ce musée, sous le régime de l'Etat français, pour être offert sans droit au général Franco. La reine possédait encore une « ville » ou couronne murale d'or de 1.613 grammes, deux parures de bracelets de pieds et de mains de 4.710 grammes qui devaient conférer à sa démarche une lenteur majestueuse; un gobelet, un « mélangeur » de 600 grammes, deux parures de ceintures en or de 300 grammes, soit en tout pour 11 kilos 212 grammes d'or, selon des évaluations prudentes.

Son vestiaire, richement fourni, était mi-partie à la mode hourrite, mi-partié à la mode d'Amourrou. Le mobilier comportait trois lits incrustés d'ivoire avec leurs marche-pieds, des lits de buis, un fauteuil incrusté d'or avec son tabouret, des chaises d'ébène incrusté d'ivoire, avec tabourets, des sièges incrustés d'or et enchâssés de lapis-lazuli, d'autres sièges d'ébène avec leurs tabourets. Les ustensiles de bronze mentionnés à l'inventaire pesaient trois cent cinquante kilos. La reine possédait maints bibelots : marcassites emplies d'huiles douces, vingt boîtes à fard et quatre salières d'ivoire. Le sceau marqué sur la tranche de la tablette a donné à penser à M. Nougayrol, après de savantes déductions, que cette reine Ahat-Milku avait dû épouser Ammistamar d'Ugarit, vers 1330 avant J.-C.

Ce détail a été le point de départ d'une révision de la chronologie de la dynastie d'Ugarit proposée l'année dernière, dans le détail de laquelle nous ne saurions entrer ici, et que les spécialistes trouveront dans un an, dans les comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Si ardu qu'ait été le déchiffrement de ces cunéiformes, leur publication va exiger encore bien des efforts, insoupçonnés des profanes. Puis les tablettes repartiront toutes pour leur pays d'origine, qui doit à des savants français l'inestimable révélation de sa lointaine histoire, mais qui ne pratique même pas le partage des

découvertes avec le pays des inventeurs. Celui-ci conserve ainsi, à défaut du profit, tout l'honneur, mais aussi toute la charge des travaux. C'est que nous ne sommes plus au XVIII[e] siècle où, comme l'écrit M. Roland Mousnier, la passion pour la science favorisait les savants, objets d'une considération tonifiante, et qui trouvaient occasions et moyens matériels de poursuivre leurs travaux. Aujourd'hui, les pays bénéficiaires des trouvailles croient s'acquitter suffisamment à l'égard des chercheurs par l'octroi d'un bout de ruban pour leur boutonnière.

Robert Laulan.

NATURE

« L'HOMME N'EST PAS LE PLUS FORT. » — Ce désastreux raz-de-marée qui a ravagé voici peu de semaines une partie des Pays-Bas et du nord de l'Angleterre, n'est pas encore d'une actualité si estompée qu'on ne puisse ici l'évoquer. Le Japon, en 1896, subit une catastrophe analogue, qui lui coûta plusieurs milliers de victimes, et l'histoire enregistre de nombreux exemples de ces accès de fureur de l'élément liquide qui nous baigne de toutes parts, monstre aux mille tentacules toujours prêt à nous surprendre. Les causes, pour avoir été souvent discutées, n'en sont pas mieux connues; l'opinion générale les attribue à des mouvements ondulatoires provenant de perturbations lointaines, rencontres de courants, éruptions sous-marines. Certains y ajoutent à présent la folie à la fois inventive et destructrice des hommes, et incriminent les explosions de bombes atomiques dont les effets se feraient sentir à longue échéance, et à d'énormes distances du point de départ. De cette vérité, Prédicas est bien persuadé, et ne manque pas, un index en l'air, d'en attester les lambris dorés du Café de la Mairie!

Sans doute pourrait-on lui rétorquer que notre planète n'a pas attendu d'assister à la désintégration de la matière pour être secouée de ces sursauts terribles, qu'un livre récent a décrits sous le titre *Les Colères de la Nature;* ils remontent au plus haut des archives du globe, qu'on les nomme raz-de-marée, éruptions de volcans, tremblements de terre, bouleversements de saisons; Pompéi rejoint à travers les siècles Saint-Pierre de la Martinique, et notre ère n'a point le triste privilège dont on prétend l'accabler.

Ainsi du moins raisonnent les briseurs d'atomes, contradicteurs de Prédicas du Café de la Mairie. Ont-ils absolument raison? Le saint qu'ils servent sous le nom de Progrès ne leur prête-t-il pas

un angle de vision arbitraire? Qui dit vrai, de ces « orfèvres » ou de Prédicas? Si peu qu'on le pousse, il ne manquera pas de demander pourquoi l'on tire le canon contre la grêle, si le canon paragrêle ne doit servir de rien, et rappellera le temps où dans son village des volées de cloches, d'ailleurs plus dangereuses qu'utiles, saluaient l'approche de l'orage.

Quoi qu'il en soit, c'est là un exemple populaire des effets dissociants qu'on attribue au martèlement des couches d'air. Multiplions le phénomène par un chiffre colossal et demandons-nous si toutes ces tempêtes provoquées, sous-marines ou terrestres, si ce brassage incessant de notre atmosphère par tant d'hélices tournant toutes ensemble avec une vitesse de plus en plus grande, si tous ces astres artificiels que sont les avions, fusées à réaction et autres soucoupes volantes, si enfin tout cet univers de laboratoire greffé par l'Homme sur le vieil univers naturel de Galilée et de Newton, n'est pas fait pour l'affoler et le déséquilibrer. On souhaiterait qu'un vaste débat, exempt d'idées préconçues, fût institué sur ce lourd problème, avant que, pareils aux Titans foudroyés pour avoir trop longtemps bravé Jupiter, les hommes se voient frappés du suprême éclair vengeur.

Au surplus ce Titan ne limite pas son génie à des entreprises « spectaculaires », il l'emploie aussi à des tâches plus discrètes. Devenu pygmée, réduit à des dimensions d'insecte, il ronge, taraude, détruit au jour le jour et à petit feu cette terre qui le porte. L'esprit qui lui fut départi semble entre ses mains un outil de mort. Tel un navigateur frappé de folie, qui consommerait d'un seul coup ses provisions de route, il se livre à un anéantissement quotidien des ressources que lui assure la Nature, et s'applique à la transformer en désert. Désert par la destruction des espèces animales et végétales, désert par le nivellement et la stérilisation du sol qui les nourrissait. « Aujourd'hui que la puissance créatrice de l'Evolution s'est amenuisée sans doute à jamais, maintenant que la Vie est vieille et l'Homme plus orgueilleux et plus destructeur que jamais, l'extermination de ces formes animales et végétales revêt la gravité d'une catastrophe. Elle marque l'une des plus grandes défaites de l'Homme. »

Ces lignes sont extraites d'un remarquable petit ouvrage que j'ai reçu récemment et qui a pour auteur M. Roger Heim, directeur de notre Muséum d'Histoire naturelle et vice-président de l'Union nationale pour la protection de la Nature. *Destruction et protection de la Nature* (1) est un éloquent et véhément réqui-

(1) *Destruction et protection de la Nature*, par Roger Heim (Librairie Armand Colin, Paris).

sitoire contre le vandalisme, conscient ou non, de l'être qui s'est promu, par son insurrection contre les lois naturelles, son propre bourreau, au risque de succomber un jour s'il n'y prend garde, à cette forme de suicide.

Dans l'exposé du problème auquel il s'attache, M. Heim s'affirme non seulement naturaliste passionné, mais encore écrivain de valeur. Les chapitres par quoi s'ouvre ce livre, tableau de l'arrivée de l'Homme à la surface d'un monde déjà en la possession d'espèces redoutables qu'il lui faut dominer et éliminer, sont fort beaux et par le fond et par la pensée. Je veux le dire parce que ce n'est pas tous les jours qu'un savant s'avère capable de traduire sa science en aussi sûr langage.

M. Heim fait défiler devant nos yeux les représentants de la faune terrestre qui ont complètement disparu du fait de l'Homme, et dont beaucoup existaient encore il y a peu d'années. « L'Homme, écrit-il, a tué pour la fourrure, le cuir, l'huile, pour la chair elle-même. (...) Le fameux Dodo gris de l'île Maurice, énorme pigeon qui ne volait pas, disparut à tout jamais en 1681, et le dernier Solitaire de l'île Rodriguez en 1693. C'est en 1627, dans la forêt de Jaktarowska, en Pologne, que l'ultime Auroch, ou Ur, ferma les yeux sur une longue lignée, atteinte par l'arrêt fatal des hommes, dont elle avait été pourtant le témoin redouté mais magnifique des balbutiements et des luttes. L'arrivée des Européens au Cap de Bonne Espérance n'apportait en fait, pour la grande faune sud-africaine, que la perspective du désespoir. Elle fut une des introductions les plus catastrophiques dont la Nature ait subi les conséquences. (...) Mais la frénésie destructrice de l'Homme n'a pu dépasser celle des animaux marins. Par milliers, chaque année, phoques à fourrure, cétacés, siréniens — comme le Dugong et le Lamantin — sont poursuivis. La Rhytine de Steller ou *Hydrodamalis*, découverte en 1741 dans le détroit de Béring, était définitivement exclue de la faune terrestre vingt-sept ans plus tard. L'Homme va vite. »

Lugubre bilan, et qui pourtant nous ménage de maigres joies compensatrices, quand l'auteur nous indique, réfugiées en des lieux plus ou moins inaccessibles, hors de l'atteinte des chasseurs, certaines « reliques vivantes », réduites à quelques exemplaires, comme ce *Tigre de Tasmanie*, dont on ne connaît plus que trois exemplaires, ou ce *Zèbre de montagne*, originaire d'Afrique, qui comptait plusieurs millions de têtes, et dont il ne subsistait en 1917, quand le gouvernement du Cap se décida à le protéger, que six individus, d'ailleurs tous morts depuis.

Mêmes constatations pour le règne végétal, dont l'existence est

compromise non seulement par les causes ordinaires qui échappent à l'Homme, mais beaucoup plus de son propre fait. Ici M. Heim, professeur de botanique, n'hésite pas à incriminer en premier lieu... ses confrères les botanistes, ou plutôt les collectionneurs sans discernement, les promeneurs imbéciles, les touristes; ensuite les remueurs de terre, ceux qui défrichent, ouvrent des carrières, aménagent des chutes d'eau, des aérodromes, dessèchent des marais, et en pays sauvage les terribles feux de brousse, tout un complexe où l'intérêt public mal servi le dispute à l'égoïsme privé. Il nous cite en exemple le cas de la Camargue, où la culture systématique du riz — à première vue si inoffensive — est tout simplement en train de menacer l'existence d'un coin de France qui constitue un de ces trésors de vie naturelle que rien ne saurait remplacer une fois qu'ils sont détruits.

Les remèdes? L'auteur nous les propose dans l'accentuation d'une propagande favorable à la protection et à la conservation des sites et de leur peuplement; dans l'interdiction d'une réclame à contre-sens, dans l'éducation individuelle et collective de la jeunesse. Oui, ne nous y trompons pas, plutôt qu'aux pouvoirs publics, qui ont épuisé leur capacité de réglementation, plutôt qu'aux organisations d'adultes qui ne disposent pas des sanctions nécessaires, c'est à la conscience même des jeunes qu'il faut s'adresser. Il faut prévenir l'enfance contre le gaspillage de nos richesses naturelles, en lui inculquant le respect de la Vie sous toutes ses formes, même les plus humbles.

Peut-être reprochera-t-on à M. Roger Heim de présenter sa thèse sous un jour bien tragique; il est pourtant indispensable que ces vérités soient dites, et par des voix qualifiées. Elles s'élèvent heureusement de plus en plus nombreuses; un peu partout dans le monde le problème tourmente savants et penseurs. On lit, en conclusion d'un livre de Fairfield Osborne, président de la Société zoologique de New-York : *la Planète au pillage*, paru voici quelques années (2) : « L'Homme doit reconnaître la nécessité où il se trouve de collaborer avec la Nature. (...) La solution finale ne peut venir que d'une meilleure compréhension du grand et éternel processus des forces naturelles. Le temps est aujourd'hui fini où l'on pouvait espérer le braver impunément. »

Il y a déjà longtemps qu'on a écrit que « l'Homme n'est pas le plus fort et que la Nature se venge toujours ». Puissent ceux qui s'évertuent à nous le rappeler être entendus avant d'avoir à prêcher dans un désert!

Marcel Roland.

(2) *La planète au pillage*, par Fairfield Osborne, traduction Maurice Planiol (Payot, éditeur, Paris).

PHILOSOPHIE

REMARQUES SUR LA VOLONTE. — Trop de thèses, trop de doctrines viennent obscurcir les questions les plus simples. *Idola theatri*... Il faudrait, parfois, refermer tous les livres, regarder en soi, autour de soi, avec une sorte d'ingénuité...

L'Animal obéit à des tendances, à des instincts. Il peut, en certaines circonstances, témoigner d'une ténacité, d'un acharnement, d'une persévérance qui nous émerveillent. Personne, cependant, ne lui accorde de « volonté ».

Chez l'Homme, — si nous décidons de ne retenir que le sens « fort » du mot *vouloir*, — nous constatons, parfois, une lutte contre les tendances naturelles, contre les désirs, les tentations. Ne pas faire ce que nous aurions envie de faire. Accomplir ce qui nous coûte, ce qui nous est pénible. Mais, au nom de quoi, ces sacrifices? Qu'est-ce donc qui soutient notre effort?... J'ai beau chercher, je ne vois rien d'autre que les jugements de valeur suggérés par la vie en groupe : patrie, religion, profession, idéal politique, moral, etc...

Un autre fait psychologique, exactement de même nature, c'est *l'attention* dite « volontaire ». Elle consiste, n'est-il pas vrai? à maintenir au centre du champ de conscience ce qui, en réalité, ne nous intéresse pas, et même nous « embête »... Mais pourquoi? Sinon, chez l'écolier, chez l'étudiant, par l'effet d'une *contrainte* extérieure, — contrainte rendue sensible par des punitions et récompenses, par de bonnes ou mauvaises notes (ou places); et, à un stade moins enfantin, par le désir de « réussir » un examen, un concours.

...Est-ce là une explication *sociologique* de la volonté? Peu m'importerait ce vocable, s'il n'entraînait je ne sais quoi de systématique et d'étroit. Dois-je me déclarer « sociologue » si, pour voir clair dans la psychologie humaine, je me refuse à imaginer un individu fictif, isolé de son milieu normal et quotidien? Trop de pseudo-problèmes sont nés de ce que décidément, j'appellerai désormais *le principe d'ingratitude*, — principe qui me paraît vicier tout autant l'empirisme vaguement matérialiste que le spiritualisme quasi médiéval.

Cesserai-je d'être « sociologue », si je m'efforce de mettre en lumière l'autonomie possible du sujet, une fois que celui-ci a été formé, pénétré par les notions et les normes venues de l'environnement, élaborées par une succession de générations?...

. . . . . .

Parmi les *imports* fâcheux de l'explication sociologique, — et cela se retrouve jusque chez Charles Blondel (1), pourtant si fin, si nuancé, d'ordinaire, — il convient de dénoncer l'erreur héritée de Durkheim : on parle de LA conscience collective, de LA société exerçant sa contrainte, etc... Ch. Blondel, donc, entraîné dans cette voie, sans doute par réaction contre la fiction classique du splendide isolement des consciences individuelles, va jusqu'à dire que « la fameuse autonomie est une hétéronomie qui s'ignore ».

Je ne cesserai, pour ma part, de protester, chaque fois que j'en aurai l'occasion, contre la prétendue « *universalité* » des « impératifs collectifs ». L'assimilation entre les nations complexes, modernes (quand il s'agit tout au moins de *véritables* démocraties, tolérantes et libres) avec les Groupes archaïques ou primitifs, est une grave, une dangereuse erreur...

Dans une société comme la nôtre, par exemple, au lieu de l'*isomorphisme* (que cherchent à réaliser les régimes totalitaires), nous avons affaire à une *mosaïque* de sous-groupes relativement hétérogènes. Croyances, opinions, échelle des valeurs n'y sont pas identiques. Cette diversité est d'une grande conséquence, pour qui désire comprendre le genre d'*idéal* adopté par tel ou tel individu. Idéal qu'il fait *sien*, et qui deviendra le point de départ, le « primum movens » de ses efforts volontaires...

. . . . . .

Dans une précédente chronique (2), j'insistais sur les postulats implicites, sur les normes morales qui viennent interférer avec les conceptions de la pure psychologie. Or, dans l'étude courante de la volonté, il y a presque toujours une tendance à identifier volonté... avec volonté du *Bien* (ou Raison). Mais, ce que, faute d'autre terme, j'appelle « l'idéal » d'un sous-groupe n'est pas forcément le Bien, au regard d'une morale qui serait, par excellence, je suppose, la morale chrétienne.

Peut-il donc y avoir « volonté du Mal »?... Oui et non! Cela dépend comment on l'entend. Ne voyez, je vous prie, aucun scepticisme dans mon propos. Je demande tout juste que l'on ne *mêle* pas, comme on le fait continuellement, psychologie et morale.

Psychologiquement, il y a volonté, c'est-à-dire subordination de tendances naturelles à un idéal, chez le jeune Jivaro, persuadé par la coutume, et qui, luttant contre la peur, contre les dangers, s'en ira au loin « couper des têtes », — la dignité, la noblesse

(1) Ch. Blondel *in* Nouveau Traité Georges Dumas (Presses universit. de France). Tome VI, pages 355 et suivantes.
(2) Numéro du 1er décembre 1952.

se mesurant, chez un homme, au nombre de têtes qu'il a coupées... A un degré moins barbare, volonté chez le jeune Spartiate dont nous parle l'histoire, et qui se laisse mordre cruellement par le renard apprivoisé qu'il a volé et qu'il cache sous sa robe. Volonté encore chez ce garçonnet (vieux souvenir d'enfance) qui dissimule sa souffrance quand, ayant désiré émerveiller ses camarades, il a grimpé très haut pour allumer un feu de Bengale dont la résine en fusion lui a coulé du poignet à l'aisselle.

Ce qui provoque, soutient la volonté, c'est, en somme, le *prestige* exercé sur l'individu par un sous-groupe dont il a adopté les vues, dont il a intériorisé l'échelle des valeurs. De ce sous-groupe (présent ou non) il craint obscurément le blâme, le mépris, la moquerie; non moins subconsciemment, il en désire l'approbation, l'estime, voire l'admiration. C'est là qu'il puise la force de vaincre ses penchants naturels, ses instincts, de s'imposer des sacrifices parfois héroïques. Adhésion profonde, et non pas exactement « *obéissance* », quoi qu'en dise Ch. Blondel. Tant vaudra, en intensité, l'élan affectif qui animera une conduite, tant vaudra la volonté. L'état de passion sera le plus efficace. Réjouissons-nous s'il est dirigé vers le vrai Bien. Mais, dans *tous* les cas, le mécanisme psychologique est le même : comment *voudrions*-nous avec énergie... ce qui nous serait indifférent?

Achille Ouy.

Politique et Philosophie chez Thomas Hobbes, par *Raymond Polin*, prof. à la Fac. des Lettres de Lille. Un vol. de xx-268 p. gr. in-8°. Bibl. de Philos. contempor., Presses Universit. de France, Paris, 9152. Prix : 1.000 fr. — Hobbes est, si l'on peut dire, d'une étonnante actualité, ainsi qu'en témoignent plusieurs études récentes. L'ouvrage de R. Polin est une étude d'ensemble sur la philosophie et la politique du célèbre auteur anglais. Je n'énumérerai pas les titres des dix chapitres. Je dirai toutefois qu'une solide bibliographie, un index analytique, des notes et références en pied de page, ne laissent rien à désirer, pour le plus sourcilleux censeur.

Venant d'achever, pour ma part, la lecture du *Hobbes* de R. Polin, je voudrais donner mon impression, que voici :

De temps en temps, sur un sujet relativement bien délimité, comme peut l'être l'examen d'une doctrine, paraît un ouvrage dont nous sentons bien qu'il est *définitif*. Et c'est le cas, précisément, ici. Que pourrait-on faire d'*autre*, désormais? R. Polin a, de son auteur, une connaissance totale. Son érudition est sans défaut. Tout nous l'atteste. En outre — et cela, aucun patient labeur n'y pourrait suppléer — un « effort de sympathie » (au sens où l'entendait H. Bergson) lui permet de saisir en intimité profonde la pensée de Hobbes. Ensuite, il s'est donné le recul nécessaire pour bien *situer* l'œuvre, pour mettre en évidence les parties fortes et les parties faibles — très simplement, très objectivement. Enfin, il a su composer, disposer, éclairer, rendre parfaitement intelligible au lecteur ce qu'il s'agissait d'étudier. Grâces lui soient rendues. Dès l'*Introduction*, s'affirme une maîtrise qui rappelle aux gens de ma génération ce que nous admirions tant chez notre cher Victor Delbos : maîtrise des idées et de l'expression. Et cela continue jusqu'à la dernière ligne de la dernière page...

Lettres de Leibniz à Arnauld, *d'après un manuscrit inédit,* avec une Introduction historique et des notes critiques, par *Geneviève Lewis.* Un vol. de 115 p. gr. in-8°. Bibl. de philos. contempor., Presses Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 500 fr. — Geneviève Lewis, à qui nous devons d'originales études sur certains aspects de la pensée cartésienne, et aussi de bonnes éditions de Descartes, Malebranche et Pascal, présente aujourd'hui ces *lettres* (publiées pour la première fois en entier). Le texte en fut établi d'après une copie conservée dans les papiers d'Arnauld. Vingt et une pages d'Introduction, de très nombreuses notes accompagnent ce document. En appendice, une lettre de Leibniz à Quesnel...

Inutile de souligner l'intérêt de cette édition critique, méticuleuse à souhait.

La Connaissance de la Vie, par *Georges Canguilhem,* inspecteur général de l'Instruction publique. Un vol de 225 p, 12×18,5 cm. Collection « Science et Pensée », Hachette, Paris, 1952. Prix : 480 fr. — Trois parties, dans ce livre : I. *Méthode* (L'expérimentation en biologie animale) ; II. *Histoire* (La théorie cellulaire) ; III. *Philosophie* (Aspects du vitalisme; Machine et Organisme; le vivant et son milieu; le normal et le pathologique)... En appendice, nous trouvons : une note sur le passage de la théorie fibrillaire à la théorie cellulaire; une autre note, sur les rapports de la théorie cellulaire et de la philosophie de Leibniz; enfin, des extraits du Discours de Sténon (1665) sur l'anatomie du cerveau. Cinq pages de bibliographie visent à réunir les textes *fondamentaux* et les mises au point concernant des questions essentielles — de façon à constituer une documentation de biologie générale, susceptible d'être utilisée dans une intention philosophique.

L'éminent Inspecteur général, qui est en même temps docteur en médecine, présente de façon claire, mais « en profondeur », les réflexions que peut faire la philosophie sur la Biologie et ses méthodes. L'intelligence, dit-il, ne peut s'appliquer à la vie qu'en reconnaissant l'originalité de la vie. La pensée du vivant doit tenir du vivant l'idée du vivant.

L'Amour et les Mythes du cœur, par *René Nelli.* Un vol. de 256 p. 12×18,5 cm. Coll. « Science et Pensée », Hachette, Paris, 1952. Prix : 550 fr. — M. René Nelli est chargé d'un cours d'Ethnographie française à la Faculté des Lettres de Toulouse. Il dirige le laboratoire d'Ethnographie du musée Dupuy, dans cette même ville. S'il est, à ses heures, essayiste et poète, il n'en préside pas moins aux destinées des « Annales de l'Institut d'Etudes occitanes » et de la revue *Folklore...* Son livre sur *l'Amour et les Mythes du cœur* est à la fois un ouvrage de Sociologie, de Morale et de Psychologie. Quant à la poésie, elle se retrouve, ici, dans l'élévation, dans la pureté des sentiments et des idées... « Dans le vide effrayant ouvert dans les cœurs par le matérialisme mécaniste et le pragmatisme social, l'Amour peut, du moins, maintenir des îlots de fraternité au milieu d'un monde soumis à la Peur, et permettre aux individus l'expérience de cette sorte d'éternité dans le présent (...) Au moment où l'humanité ne rêve que de voir exposées au soleil les entrailles des guerriers, nous persistons à croire en l'espérance qui monte du sein de la femme... »

Initiation et Réalisation spirituelle, par *René Guénon.* Avant-propos de Jean Reyor. Un vol. gr. in-8°, de 240 p. Les Editions traditionnelles (11, quai St-Michel), Paris, 1952. Prix : 990 fr. — Avec autant de fidélité que de discernement, M. Jean Reyor a disposé, dans ce gros ouvrage, des textes d'articles du regretté René Guénon. Les œuvres posthumes de cet auteur ne comprendront pas moins de sept volumes. Le nom même de René Guénon est un sûr garant de l'intérêt de tels recueils, pour ceux qui connaissent ou veulent connaître les doctrines de l'Ésotérisme. Il y a là un aspect très particulier de la pensée humaine. N'oublions pas que, par exemple, un philosophe et historien de la philosophie aussi considérable que l'était Emile Boutroux n'a pas jugé inutile d'en approfondir l'étude.

Philosophie et Mystique du Nombre, par *Matila Ghyka.* Un vol. de 258 p., gr. in-8° (avec 30 tableaux). Bibl. Scientif., Payot, Paris, 1952. Prix : 900 fr. — Aux éditions Payot, il existe d'importants et récents ouvrages sur la Mathématique : T. E. Bell (*Les grands mathématiciens*) ; G. Bouligand et J. Desbats (*La Mathématique et son unité*) ; L. Hogben (*Les Mathématiques pour tous*) ; Edw. Kasner et J. Newman (*Les Mathématiques et l'Imagination*) ; A. Niklitschek (*L'Attrait des mathématiques*), etc.

Ces livres ne font jamais double emploi. Pas davantage celui qui vient de paraître, sur *Philosophie et Mystique du Nombre*, par Matila Ghyka. Une érudition étonnante, une science solide, se mêlent, ici, à l'imagination la plus hardie et à la métaphysique la plus originale. On est parfois saisi de vertige à cette lecture. Mais ce n'est pas désagréable. Au contraire. L'enthousiasme dont témoigne l'auteur est celui des grands Inspirés. Il se rattache assez directement à Pythagore, tout en se jouant parmi les théories les plus actuelles... Paul Valéry, qui écrivit une préface pour un autre ouvrage de M. Ghyka, devait goûter mieux que personne cette sorte de lyrisme mathématique fort éloigné du « Vague et de l'Impur »...

Essai sur les transformations des opérations logiques. (Les 256 opérations ternaires de la logique bivalente des propositions), par *Jean Piaget*, prof. à la Sorbonne et à la Fac. des Sciences de Genève. Un vol. de 240 p. gr. in-8°. Bibl. de Philos. contemp., Presses Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 1.400 fr. — Ce nouvel ouvrage de M. Jean Piaget peut être considéré comme un prolongement de son récent *Traité de Logique* (chez Armand Colin), bien qu'il en soit relativement indépendant — car il se place avant tout au point de vue des besoins de la psychologie et de l'épistémologie génétique.

Ce que le logicien voit dans la logistique, c'est, en somme, une pure *axiomatique*. Au contraire, la psychologie et l'épistémologie génétique s'intéressent aux *opérations* comme telles. Les axiomes de la logistique apparaissent alors comme l'expression d'une simple « prise de conscience » du mécanisme opératoire comme tel. On obtient ainsi de nouvelles lumières sur la structure des opérations *possibles* de l'esprit.

Mais si les opérations sont toujours solidaires d'une structure, un problème se pose (aussi bien sur le terrain logistique que sur le terrain psychologique) qui est celui de la filiation des structures entre elles, entre structures de groupe et structures de réseaux. Le lecteur que ces questions neuves et assez arides (du moins au début) attirent trouvera ici l'analyse systématique de 256 opération ternaires, c'est-à-dire d'opérations reliant entre elles trois propositions. — Ce qui fait l'originalité des travaux de M. Jean Piaget, c'est ce vœu têtu d'une liaison étroite entre logistique et psychologie. Il s'en explique dans son avant-propos, avec modestie, mais avec netteté. (Chap. I, La réduction des opérations ternaires aux opérations binaires, et l'inversion des opérations composantes; chap. II, Le groupe des 4 transformations appliqué aux 256 opér. ternaires; chap. III, Les transform. hétérologues par permutations; chap. V, Les familles d'opér.; chap. VI, Les transform. des familles les unes dans les autres; chap. VII, Le système unique des transform.; chap. VIII, La nature du système des opér. bivalentes : groupe, lattice ou groupement. Appendice : I, Les proportions logiques; II, Les proportions logiques entre produits relatifs. — Table des Symboles...)

L'émotion, la volonté et le courage, par *Edgard Forti*. Un vol. de XII-264 p. gr. in-8°. Bibl. de philos. contemp. Press. Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 900 fr. — L'auteur résume lui-même ainsi le plan de son ouvrage : Dans les deux premières parties, l'analyse psychologique essaie de définir les traits essentiels de l'émotion et plus largement de la spontanéité, puis les considère dans leur rapport dialectique avec l'effort de contrôle et de reprise volontaire. Une étude caractérologique (...) opère pour chacune de ces deux parties le passage à la psychologie concrète. En ce qui concerne les tendances, l'étude concrète est du ressort de la psychologie individuelle et une fois posée cette troisième coordonnée de la méthode psychologique, nous avons pu mettre en relief, entre elle et la caractérologie, des liens étroits de dépendance mutuelle... La IV° partie élargit l'étude en introduisant le facteur courage qui nous amène à considérer l'activité, la spontanéité et la reprise volontaire sur un plan plus proche de l'affrontement au réel et plus proche aussi de la personne. Nous avons essayé d'appliquer au courage l'utilisation coordonnée des trois méthodes psychologiques en l'envisageant successivement sous l'angle de l'analyse, de la caractérologie et de la psychologie individuelle.

De Montaigne à Louis de Broglie. Choix de textes philosophiques, par *Ch. Brunold*, Directeur de l'Enseignement du second degré, Dr ès Lettres et ès Sciences; et J. Jacob, Agrégé de philos., Inspecteur de l'Acad. de Paris. Préface de Louis de Broglie. Un vol. de x-320 p. in-8° (2e édition). Libr. classique Eug. Belin, Paris, 1952. — Un an après la première édition

de cet ouvrage, voici la deuxième. C'est assez dire le succès obtenu par ce choix de textes philosophiques. De légers remaniements, et surtout de nouveaux extraits (une trentaine de pages) donnent encore plus d'intérêt à un recueil pourtant si remarquable déjà. De tendances très variées, ces textes, on le sent bien, ne furent jamais choisis sans de longues réflexions. Tous ont leur signification, leur valeur. En fin de volume, l'index des noms cités comporte des notices fort utiles. Et, partout, les notes, les courts et substantiels commentaires aident à la parfaite intelligence des textes.

L'Univers en marche, par *Louis Jacot*, Prof. à l'Univ. de Neuchâtel. Un fort vol. de 364 p. in-8° carré. Nouvelles Editions Latines, Paris, 1953. Prix : 1.200 fr. — Voici la deuxième édition d'un volume dont le professeur Pasteur Vallery-Radot a pu dire : « Un livre étonnant, une magnifique synthèse (...) Je ne crois pas que, depuis le XVIII^e^ siècle, une œuvre d'une telle envergure ait été créée »... De son côté, M. Jean Rostand assure : « Une belle synthèse. Toute la partie biologique est excellente »... Tandis que Charles Maurain, de l'Institut, n'est pas moins élogieux, et atteste qu'il s'agit d'« un grand ouvrage fruit de réflexions profondes sur l'ensemble des connaissances et des préoccupations humaines »...

La superstition transformiste, par *René Bertrand-Serret*. Un vol. de 225 p. gr. in-8°. Editions Bordas, Paris, 1952. — Cet ouvrage ne s'adresse pas seulement aux catholiques, nous dit l'auteur (p. 201) puisqu'il s'attache à montrer le manque de fondement objectif du transformisme. Mais il s'adresse *aussi* aux catholiques, et même doublement à eux, en raison, d'une part, du zèle particulier de certains catholiques à soutenir les thèses transformistes; d'autre part, des incompatibilités qui apparaissent entre ces thèses et leur foi... J'ajoute que, pour les partisans du transformisme, l'étude très serrée de M. B.-S. présente un réel intérêt, puisque, très solidement documentée, elle contient toutes les objections auxquelles doit répondre la théorie. Les éditions Bordas, à qui nous devons tant de bons livres, ne marquent pas, en publiant celui-ci, une « orientation » particulière. Elles sont ouvertes — et le déclarent — à toutes les doctrines pourvu que celles-ci soient exposées avec talent et sincérité.

La philosophie religieuse de Gabriel Marcel (Etude critique), par *Michel Bernard*. Un vol. de 150 p. in-8° carré. Les Cahiers du Nouvel Humanisme, Paris, 1952. — En dépit des difficultés *secondaires* qu'il éprouve à se concilier avec la théologie proprement dite, Gabriel Marcel rejoint l'idée centrale, l'essence de l'esprit du catholicisme; il jette une féconde lumière sur la réalité de l'Eglise dans sa structure temporelle et intemporelle. Telle est la conclusion de cet ouvrage. Un texte inédit (7 pages) de Gabriel Marcel nous est donné en appendice. Il ajoute maintes précisions à la très sympathique étude de M. Michel Bernard.

Le problème spirituel devant les récentes données de la science et de la philosophie, par *May. Lorenzini de Buttafoco*. Un vol. de 150 p. in-8° carré. Le Cercle du Livre, Paris, 1952. — L'auteur se montre singulièrement bien informée des conceptions scientifiques contemporaines, qu'elle excelle à résumer en de très claires et très heureuses formules. Ses méditations philosophiques la conduisent à concilier ce qui, pour d'autres esprits, paraîtrait inconciliable. Son humanisme spiritualiste et religieux s'épanouit en un mysticisme sans obscurité, si je puis ainsi parler. Ce qui frappe, dans cet ouvrage, c'est l'union d'une poétique élévation de pensée à une solidité constructive, à une limpidité d'expression qu'envieraient les rationalistes les plus sourcilleux.

Le retour de l'âme prodigue. Œuvre anonyme, traduite de l'anglais par *Yvonne Vineuil* et *Armel Guerne*. Un vol. de 180 p., 11,5×20. Collection « Documents spirituels ». Les Cahiers du Sud, Paris, 1952. Prix : 500 fr. — Il n'est pas difficile de prédire à ce livre un succès aussi vif que mérité. L'auteur, qui écrivit également « The Golden Fountain » et « The Romance of the Soul », n'a rien voulu publier de son vivant, nous dit-on. Et même, elle n'a autorisé la publication posthume de ses œuvres que sous la condition expresse qu'elles resteraient anonymes. — Le texte, bien traduit, est d'une fraîcheur, d'une simplicité vraiment délicieuses. L'inspiration de sainte Thérèse d'Avila, transposée dans la gentille candeur anglaise...

Le viol des foules par la propagande politique, par *Serge Tchakhotine*. Un vol. de 608 p. in-8° carré, comportant cinq hors-texte. Paris,

Gallimard, 1952. Prix : 1.350 fr. — L'auteur est un savant physiologiste russe, inventeur de nouvelles méthodes micro-expérimentales en biologie. Il travaille actuellement, nous dit-on, dans les laboratoires parisiens (recherches expérimentales sur le cancer et la physiologie cellulaire). D'assez bonne heure, il fut mêlé à la vie politique, prit une part active à la révolution russe, occupa divers postes importants, se trouva en Allemagne (1932) à la tête de la propagande anti-hitlérienne. Interné en 1941 par les nazis (à Compiègne), l'édition française de son livre fut, naturellement, détruite. C'est donc une seconde édition qui paraît aujourd'hui, revue et augmentée, munie d'une vaste bibliographie et d'un copieux index (des auteurs cités, ainsi que des problèmes étudiés)... Ouvrage intéressant, mais extrêmement touffu. L'auteur a *trop* de choses à nous dire : depuis l'exposé de la psychologie objective selon Pavlov (y compris les réactions conditionnées chez les protozoaires) jusqu'aux plans de « construction de l'Avenir »... Enfin, l'idée de propagande devrait être reliée, en bien des cas, à une idée plus générale, plus complète et qui n'est point nouvelle : le *machiavélisme*. Or, je n'ai trouvé nulle part mention, ici, de l'auteur du *Prince*, ni de son œuvre. C'est pourtant la base même de toute « volonté de puissance » — qu'il s'agisse d'un Etat totalitaire, ou d'un parti politique... Tel qu'il est, le livre de S. Tchakhotine n'en a pas moins conquis l'adhésion et l'admiration de grands esprits, comme H. G. Wells, par exemple. Donc, n'exagérons pas nos réserves...

Ferrero exilé, par *Serge Radine*. Un vol. de 216 p. in-8°. Collect. « Beaux textes, textes rares, textes inédits ». 1.000 ex. sur chamois vélin apprêté, et 120 ex. de chapelle sur chamois vélin apprêté, numérotés CH 1 à CH 120. Pierre Cailler, Genève, 1952. Diffusé par « Tous les Livres », 41, rue de Seine, Paris (VI^e^). — Guglielmo Ferrero méritait cet hommage délicat et précis, d'un auteur qui l'a bien connu, qui chérit sa mémoire et est comme imprégné de son enseignement. Serge Radine nous donne mieux, ici, ou du moins *autre chose* qu'un résumé des travaux du maître. Il en retrouve l'esprit, l'inspiration, pour analyser l'histoire contemporaine. Est-ce pour souligner l'originalité du livre que nous n'y trouvons ni table des matières, ni notice sur Ferrero, ni bibliographie? Pour ma part, je le regrette. Il y avait certainement moyen de tout concilier. Une réédition s'y emploiera peut-être. A toutes fins utiles, je signale, à ce propos, un fâcheux lapsus p. 15 (ligne 18), et, p. 112, l'attribution inexacte au « père Hugo », d'une ode célèbre... de Lefranc de Pompignan.

Révolte contre l'Absurde (Vers un nouvel humanisme), par *J. A. Tregastel*. Un vol. de 256 p. petit in-8°. Avec couv. illustrée et un hors-texte. Edit. du Levain, Paris, 1953. — Un ouvrage d'une élégante présentation, — à tous égards. Nous y trouvons onze *Entretiens* à six personnages. Ces entretiens ont pour thème l'origine de la vie; la naissance de l'intelligence; les débuts de l'Humanité; la source des institutions; le passage des religions primitives au Christianisme; les vicissitudes de l'Histoire; des vues sur l'avenir, sur l'épanouissement souhaitable de la spiritualité... Quelques notes complémentaires, une bibliographie raisonnée terminent cet ensemble à la fois séduisant, varié, riche d'informations et de pensée. Six personnages... en quête de vérité...

La Morale de l'avenir, par *Charles Mayer*. Préface de Jean Rostand. Un vol. de 460 p. in-8° couronne. Marcel Rivière, Paris, 1953. Prix : 450 fr. — L'auteur, Docteur ès Sciences, a déjà publié (aux mêmes éditions) *L'Economie au service du progrès; L'Homme, esprit ou matière?...* Dans un troisième volume, *La Morale de l'avenir*, il renouvelle, à vrai dire, l'Eudémonisme antique. « Morale égocentrique, assurément », dit Jean Rostand, « mais non pas égoïste. Individualiste, mais tournée vers la société. Utilitaire, mais non point mesquine. Réaliste, mais, en fin de compte, idéaliste (...) De son essai de morale positive, Charles Mayer s'efforce de tirer une foule de conclusions économiques, et même politiques, fort précises »... Si, sur certains points, l'éminent préfacier n'adopte pas toutes les vues de l'auteur, il n'en est que plus à l'aise pour louer ce qu'il y a, dans ce livre, « de puissamment constructif et de largement humain »... Ce jugement sera, n'en doutons pas, partagé par tous les lecteurs de *La Morale de l'avenir*...

Le Merveilleux, la pensée et l'action, par *Pierre-Maxime Schuhl*, Professeur à la Sorbonne. Un vol. de 220 p. in-8° jésus. Bibl. de

Philos. Scientif., Flammarion, Paris, 1952. Prix : 575 fr. — Au cours d'une communication à l'Académie des Sciences Morales (29 oct. 1945), M. Pierre-Maxime Schuhl, analysant la « Psychologie du Merveilleux », s'efforçait avec bonheur de concilier dans l'unité vivante de l'esprit humain, la Raison rigoureuse et l'Imagination. Sans doute, il est nécessaire de distinguer pensée logique et pensée fantasque (ou poétique). Mais, cette opposition du merveilleux et du rationnel ne doit pas aller jusqu'à les séparer brutalement l'une de l'autre.

En vingt-cinq essais (dont certains sont inédits, tandis que les autres furent publiés çà et là, sous forme d'articles), essais d'une extraordinaire variété, mais pourtant d'une belle unité d'inspiration, M. Pierre-Maxime Schuhl réalise son dessein, qui est de nous convaincre. Le thème central est développé de deux façons : d'abord par l'*argumentation*, à supposer que je puisse me servir d'un mot si pesant pour désigner des propos où domine la grâce. Ensuite et surtout par *l'exemple* : j'entends par là non seulement les références aux illustres penseurs, savants ou artistes dont le témoignage est invoqué; mais aussi l'exemple donné par l'auteur lui-même. Dans ses travaux antérieurs, comme dans cette série d'essais sur *le Merveilleux*, il a constamment fourni la preuve que la puissance de la Raison peut alterner ou s'allier avec la sensibilité poétique, voire avec la fantaisie « aux ailes d'or ». Pascal — nul ne l'ignore — souhaitait qu'esprit de géométrie et esprit de finesse ne fussent point exclusifs l'un de l'autre chez l'honnête homme. Mais, plus de vingt siècles avant Pascal, le divin Platon réclamait déjà cette harmonie. Or, M. Pierre-Maxime Schuhl, depuis son adolescence, a vécu, pour ainsi dire, dans l'intimité de Platon. Cela explique bien des choses...

Attitudes collectives et relations humaines. (Tendances actuelles des sciences sociales américaines), par *Roger Girod*. Préface de Jean Piaget, Professeur à la Sorbonne. Un vol. de IX-348 p. gr. in-8°. Bibl. de Sociologie contemp., Presses universitaires de France, Paris, 1952. Prix : 1.200 fr. — L'étude scientifique des attitudes collectives (structures du dynamisme des groupes) et des relations humaines (interactions sociales), nous dit l'auteur, tend de plus en plus à devenir l'objet central des sciences sociales. On s'efforce de déterminer, par l'observation systématique des faits, en dehors de toute spéculation *a priori*, « la nature des supports par lesquels la qualité de l'existence des hommes et la forme des situations auxquelles ils participent s'influencent mutuellement »... On trouvera, dans cet ouvrage, des indications sur la façon dont ces recherches sont conçues par un certain nombre de psycho-sociologues américains d'aujourd'hui... Trois parties : 1°) *Perspectives théoriques* (les concepts d'attitudes, d'attitudes sociales, d'attitudes collectives et de relations humaines; — psychologie sociale américaine : investigation des attitudes collectives et des relations humaines, microsociologie, sociométrie, dynamique des groupes; —anthropologie et sociologie américaines; 2°) *Techniques et organisation de la recherche* (les principales techniques aux États-Unis; grandes enquêtes d'ensemble, etc...); 3°) *Commentaires*...

Chaque chapitre est suivi d'une bibliographie. Un index des auteurs cités se trouve en fin de volume, ainsi qu'une table analytique des matières.

Bon instrument de travail et d'information, que M. Georges Gurvitch a tenu à placer dans la collection qu'il dirige (Bibl. de Sociologie contemporaine), et que M. Jean Piaget a enrichi d'une courte mais substantielle préface.

REVUES

Bulletin International des Sciences sociales. Revue trimestrielle publiée par l'Unesco (19, av. Kléber, Paris (XVI°). Chaque numéro comporte environ 200 p. gr. in-8°. Prix : 300 fr. — Vol. IV, n° 2 (1952). *Les conséquences sociales du progrès technique*. Une dizaine d'éminents spécialistes des sciences sociales ont apporté leur contribution à l'étude des multiples problèmes posés par la civilisation « technicienne ». M. G. Friedman a donné une Introduction générale à ces intéressants travaux (suivis d'une Bibliographie). On trouvera dans le même numéro un compte rendu des activités de l'Unesco qui se rapportent à cette question d'ensemble. Dans la partie consacrée aux organisations internationales, M. Ivan S. Kerno expose les activités du Département juridique de l'Organisation des Nations Unies.

Vol. IV, n° 3 (1952). *Les problèmes de l'Amérique latine devant les sciences sociales*. Les pays du continent latino-américain sont le théâtre d'expériences économiques, culturelles, politiques qui ne peuvent manquer d'intéresser les sciences sociales. Des spécialistes réputés

ont fourni, dans ce recueil, des exposés, — suivis de notes abondantes, d'indications bibliographiques, etc... Les problèmes envisagés ont trait particulièrement aux sujets suivants : question noire, tensions sociales, éducation de base, évolution culturelle...

Revue de Psychologie des Peuples. Revue trimestr. publiée avec le concours du C.N.R.S. (Boîte postale : Le Havre 258). Prix : 200 fr. — 7e année, n° 4 (4e trimestre 1952). Au sommaire : La psychologie des relations anglo-allemandes (André Siegfried) ; l'idée nationale allemande et l'idée nationale française (W. E. Mühlmann) ; deux styles de colonisation européenne : style espagnol et style britannique (J. A. Doering) ; l'originalité de la civilisation scandinave (David Philip) ; l'évolution de la psychologie javanaise (Husein Rufé). Enfin, le directeur de la Revue, M. Abel Miroglio étudie : le discernement de l'objet dans les études de psychologie des peuples. Il donne, en outre, dans la Bibliographie critique, un long compte rendu sur *Portrait de l'Europe*, l'ouvrage de S. de Madariaga, préfacé par André Maurois.

Centre national de la Recherche scientifique. — Bulletin analytique. Philosophie. Vol. VI, nos 1, 2, 3 (1952). Publication trimestrielle. Trois volumes formant environ 600 p. gr. in-8°. Centre de documentation du C.N.R.S., 18, rue Pierre-Curie, Paris (Ve). — Le Bulletin analytique « Philosophie » est composé sous la haute direction de M. Raymond Bayer, Professeur à la Sorbonne, assisté de huit chefs de rubriques, particulièrement autorisés. Généralités (dictionnaires, manuels, congrès, etc.) ; Hist. de la philos. ; Métaphysique ; Théologie et sciences religieuses ; Théorie des valeurs ; Morale ; Esthétique et arts ; Logique et philos. de la connaissance ; Hist. des sciences ; Psychologie ; Linguistique et philos. du langage ; Sociologie ; Ethnologie ; Philos. de l'histoire et philos. politique, etc... Tout est très méthodiquement classé. Mais ce qui émerveille, c'est la façon dont les rédacteurs réussissent en si peu de mots, à donner un clair aperçu du *contenu* d'un ouvrage, d'un article... Tant et si bien que le Bulletin analytique est tout autre chose qu'un répertoire. Sa lecture est instructive et enrichissante.

Biblio-Club. Rev. de culture humaine (mensuelle). Edit. J. Oliven, 65, av. de La Bourdonnais, Paris (VIIe). Sous la direction de France Oliven, continue à fournir des articles ou études sur : psychologie, éducation, nouveautés médicales, géographie humaine, arts et lettres, culture générale...

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

INFLUENCES SUR L'ART DE L'INDE. — Dans un petit livre, abondamment illustré sur les Arts et les Styles de l'Inde, son auteur Mlle J. Auboyer offre un tableau complet de l'art qu'elle étudie, selon le plan habituel aux volumes de cette collection (1). C'est une belle occasion, en s'appuyant sur les premiers chapitres, de comparer l'art archaïque de l'Inde à ce qu'a laissé la Mésopotamie, et de mettre en valeur les liens qui les unissent. Pour ce faire, nous disposons maintenant d'une succession ininterrompue d'œuvres d'art du Moyen-Orient classées en périodes proto-historiques, puis historiques, que l'on a appelées du nom des sites qui ont, en premier dans les fouilles, révélé ces périodes.

C'est ainsi que l'on a distingué une période d'Obeid (site voisin d'Ur en Basse-Mésopotamie) où tout dans la civilisation dénote

(1) Collection : *Arts, Styles et Techniques*. Larousse, 1951.

le néolithique, mais évolué : outils de pierre, d'os poli, absence du métal, habitations en huttes; ni écriture, ni œuvres d'art sauf une céramique de pâte très épurée, à parois minces, dont le décor est d'un beau noir et surtout géométrique; les formes en faveur sont les bols, les écuelles. La phase suivante est celle d'Uruk (aujourd'hui Warka, l'Erech de la Bible, également en Basse-Mésopotamie), qui voit apparaître le métal (le cuivre), la construction, l'écriture, l'art, surtout sous forme de cachets gravés, et dont la céramique, cruches avec ou sans anses, cratères, est de pâte plus grossière que précédemment, avec abandon presque total de décor ou réduction à des lignes circulaires, par exemple. Une troisième phase est dite de Jemdet-Nasr (tell des environs de Kish, région de Babylone). C'est l'évolution normale de la période précédente; tous les progrès amorcés auparavant y sont amplifiés, développés, mais un certain essoufflement s'y fait parfois sentir. On a considéré comme sa caractéristique une céramique de pâte épaisse, grossière, de formes lourdes, à décor souvent polychrome représentant du géométrique ou l'animal, ou l'homme; les formes sont des jarres évasées plus ou moins hautes.

Depuis, on a discerné des périodes plus anciennes qu'Obeid à Eridu jadis sur le Golfe Persique, à Hassuna (au Sud de Mossoul), à Jarmo entre Kerkouk et Suleimaniyé, qui serait la plus ancienne installation villageoise connue, entre autres; leur civilisation est un néolithique plus primitif. On a également trouvé sur des sites du centre mésopotamien : Samarra sur le Tigre, de Haute-Syrie à Tell-Halaf, une céramique peut-être plus belle que celle d'Obeid et souvent polychrome, et qui précède vraisemblablement dans le temps celle d'Obeid. Pour délimiter ces périodes on a pris comme critérium la céramique, alors que les progrès de la civilisation devraient être pour cela l'essentiel, et la céramique l'accessoire. On ne devrait nommer et dater un site que d'après son caractère dominant ou l'ensemble de ceux qui sont distinctifs. Pour les sites d'Obeid et d'Uruk ces conditions furent remplies : Obeid était le type du néolithique évolué, Uruk celui de l'énéolithique. Depuis, d'autres fouilles ont fait découvrir des sites, énéolithiques par la présence du métal et renfermant encore de la céramique du type Obeid, et on a conclu que la période d'Obeid avait déjà connu le métal; non, mais la céramique du type Obeid a pu persister après l'époque néolithique. La classification des sites ainsi considérée : néolithique, énéolithique, devient plus simple et toutes les exceptions constatées disparaissent. A Suse, en Iran, la céramique du type Obeid, dite du Style I, se rencontre avec du métal; donc nous sommes à l'époque d'Uruk.

Près de Persépolis un site, Tall-i-Bakun, a donné une céramique analogue à celle du Style I et sans métal, ont assuré les premières fouilles; celles-ci, reprises, ont trouvé des débris de cuivre; la conclusion est la même que pour Suse. Nous touchons ensuite, en Mésopotamie, à la période Dynastique Archaïque qui fait la liaison entre les trois périodes susdites et l'histoire qui commence avec la Première dynastie d'Ur, contemporaine des ancêtres immédiats des « patési » (gouverneurs), de qui nous possédons la liste continue fournie par le site de Tello (l'ancienne Lagash), en Basse-Mésopotamie.

Dans l'Inde, dès ces hautes époques les rapports étaient constants avec l'Ouest; les prospections de Sir Aurel Stein dans l'Est de l'Iran, à travers le Balouchistan, par la région côtière, le Makrân qui éprouva si durement les troupes d'Alexandre, ont mis au jour dans les tertres, vestiges d'installations qui jalonnaient les routes, des fragments de céramique du type général d'Obeid, mais à différences dues à la dispersion des ateliers. Ceci atteste qu'à l'époque néolithique, une même civilisation couvrait la Mésopotamie (des fouilles récentes ont même fait découvrir en Asie Mineure des vestiges de cette période primitive), le Balouchistan et l'Afghanistan (comme le prouvent les sondages de M. Ghirshman dans le Séistan afghan, avant 1939), et dans le Nord-Ouest de l'Inde.

Un problème, dès ce moment se pose; des sites mésopotamiens fouillés jusqu'au sol vierge ont fourni, comme nous le disons ci-dessus, les preuves d'une industrie néolithique à ses débuts; nulle part nous n'y possédons encore les multiples tâtonnements nécessaires pour aboutir à la céramique des types Halaf et Obeid. C'est donc une importation; on ne peut penser, comme origine, qu'aux vastes territoires au Nord-Est, sur lesquels on connaît encore si peu. Un indice de l'arrivée d'étrangers porteurs de coutumes nouvelles est livré par les tombes de l'époque d'Obeid; les plus anciennes renferment des corps allongés, sur le dos; puis les corps sont placés en position contractée, couchés sur le côté.

Vers le milieu du III[e] millénaire, une civilisation nouvelle fleurit dans le bassin de l'Indus; les fouilles d'E. Mackay ont mis au jour sur les sites de Mohenjo-Dâro (Panjâb) et de Harappa (Sînd), des agglomérations urbaines en briques crues et cuites, à monuments importants, tels que des bains; la voûte à encorbellement est en usage; le plan de la ville est en damier. A ce moment, les métaux sont relativement abondants (or, argent, cuivre), la poterie est peinte. Quantité de sceaux en stéatite représentent les animaux du pays, accompagnés d'une

légende écrite, dont le déchiffrement est encore à l'étude en raison de l'ignorance de la langue qu'ils traduisent et de l'extrême brièveté des inscriptions. Des sceaux semblables ont été retrouvés en Mésopotamie à des niveaux de terrain d'environ le milieu du III^e^ millénaire, tandis qu'un sceau oriental de cette époque fut recueilli à Mohenjo-Dâro, établissant le synchronisme de cette civilisation avec la dynastie d'Agadé (ou Akkad). Cette civilisation indienne prit fin vers la seconde moitié du II^e^ millénaire par l'arrivée des Aryas ayant fait un long relais dans la région de l'Iran.

Nous sommes maintenant en pleine histoire; nous voyons le Panjâb devenir satrapie achéménide, ce qui put préparer la pénétration de l'art occidental lors de la conquête d'Alexandre, le Sud demeurant dravidien. Ce n'est pas immédiatement que l'influence se fit sentir, mais plutôt de la fin du I^er^ siècle de notre ère jusqu'au V^e^, après même que les dynastes grecs eurent commencé de disparaître; ils furent remplacés par des Scythes, à tout prendre peut-être moins hostiles que des Mésopotamiens aux formules d'art de l'Occident (témoin la fortune des colonies grecques de la Mer Noire, ce fut alors au Nord-Ouest l'art gréco-bouddhique du Gandhara dont l'apogée fut aux II^e^ et III^e^ siècles; au Nord, l'art de Mathurâ favorisé par la dynastie Kushân dont le roi Kanishka inaugura une ère qui part de 128 ou 144; au Sud-Est, dans la vallée inférieure de la Krishnâ l'art d'Amaravati. Sur toute cette contrée l'art grec se mêle intimement à l'art de l'Inde, fournissant seulement son vêtement à la pensée qui reste bien indienne; cette combinaison d'un art occidental qui n'est plus de la grande époque, mais plein de charme, avec l'art indien soucieux des lignes souples et gracieuses a abouti à un résultat surprenant. La statuaire égyptienne de l'époque gréco-romaine avait déjà montré quelle alliance heureuse pouvait se former entre l'art égyptien et la tradition grecque. Les trouvailles faites aux environs de Pondichéry de poteries arétines, d'intailles romaines, sont un garant de l'intensité du commerce avec l'Empire, qui put propager dans le Nord-Ouest de l'Inde (par exemple à Bégram), les formules qui eurent leurs siècles de vogue. L'Inde mit plus de temps à s'en déprendre que les Iraniens, mais s'en défit quand même, en raison du pouvoir inné de l'Orient d'absorber jusqu'à disparition les influences qu'elle ne peut rejeter d'emblée.

Ces quelques réflexions qu'inspire la lecture d'une partie, la plus courte, du volume de Mlle J. Auboyer, ne doivent pas faire perdre de vue la maîtrise avec laquelle l'auteur a dominé la

complexité de l'art de l'Inde également dans ses autres périodes, et nous a offert un raccourci lumineux d'une archéologie si multiple en ses éléments.

Dr G. Contenau.

MÉDECINE

L'ENERGIE VITALE. — Les réactions physico-chimiques de la matière organique sont-elles susceptibles de provoquer et de produire des phénomènes de vie, ou bien ces phénomènes ne sont-ils pas à l'origine de ces réactions? Telle est en somme la question qui s'est posée depuis qu'il y a des hommes et qui pensent et qui se pose toujours pour ceux qui sont curieux de leur origine et de leur destinée.

Au cours du siècle dernier, les travaux et découvertes dans le domaine physico-chimique avaient sensiblement renforcé la première hypothèse; mais les progrès même accomplis dans ce domaine en ont montré la fragilité, sinon les erreurs et les impossibilités; le doute qui s'en est suivi a fortement ébranlé cette hypothèse et si la seconde n'a pas encore peut-être totalement triomphé, elle a gagné tout le terrain perdu par la première.

C'est l'éternelle querelle du matérialisme et du vitalisme, aggravée par le mysticisme des conceptions qui donne à cette querelle l'âpreté qui caractérise les guerres de religion.

Il semblerait cependant que les faits qui sont à la base de ces discussions dussent être examinés avec un esprit scientifique dégagé de toute idée préconçue. Mais il n'en est rien malheureusement et ainsi la querelle peut-elle s'envenimer et se perpétuer.

Cependant, depuis quelques années, le professeur Rouvière, avec l'autorité qui s'attache à ses travaux et à son caractère et qui, lui au moins, parle de choses qu'il connaît parfaitement, a bien souligné les erreurs commises par les tenants du matérialisme : dans ses ouvrages successifs, *Finalité dans l'évolution*, *Vie et Finalité*, *De l'animal à l'homme*, il a placé le problème sur son véritable terrain et un terrain solide; et, dans son dernier livre (1), il étudie et établit les causes qui sont à l'origine des phénomènes de vie.

Il différencie d'abord ces phénomènes des réactions purement physico-chimiques, pour supprimer la confusion qu'on a voulu établir entre les unes et les autres, et il le fait de façon telle

(1) H. Rouvière, *L'énergie vitale*, Paris, Masson, 1952.

qu'on ne voit pas quelles arguties on pourrait opposer à son argumentation. Cette confusion était commode pour les mécanistes, car si la vie était simplement une propriété de la matière, leur thèse s'en trouvait par le fait même justifiée. Il y avait en fait double confusion, car si les réactions physico-chimiques sont un moyen, une condition de vie, il ne faudrait pas confondre moyen et cause efficiente.

La matière organique n'est pas la matière vivante : elle est faite des corps chimiques qui entrent dans la composition de l'être vivant; mais la connaissance de ces éléments ne suffit pas pour que la synthèse puisse en être réalisée : Lecomte de Nouy a fait la preuve mathématique que « la vie n'a pu se produire par l'action des seules forces de la nature ou par simple jeu du hasard. » Et encore ne suffit-il pas que ces corps se trouvent réunis pour qu'une réaction se produise, il faut qu'intervienne une énergie extérieure surajoutée : c'est l'étincelle de vie qui est nécessairement à l'origine des êtres. Par contre, il n'est même pas nécessaire qu'un contact soit établi et des actions à distance se produisent qui sont encore plus démonstratives, comme la sécrétion du suc gastrique en dehors de tout contact alimentaire, à la seule vue des aliments. La vie est donc « une énergie ou une puissance d'action vitale particulière, héréditaire, animatrice et organisatrice de l'être vivant et directrice de son fonctionnement ». Cette énergie vitale fait partie intégrante de l'organisme qui en est imprégné dans toutes ses parties, comme le montrent bien les phénomènes de survie des cellules et de certains organes. Il en est ainsi pour les graines qui, après de longues années de vie latente sont susceptibles, lorsque les conditions extérieures deviennent favorables, de reprendre leur activité de germination : l'étincelle de vie n'était elle-même qu'à l'état de sommeil.

Si l'on envisage les premières ébauches d'un vertébré, et notamment la réduction de la chromatine et du nombre des chromosomes, on ne voit pas quel agent extérieur pourrait intervenir pour la provoquer au moment précis où cette mitose est devenue indispensable. Il est bien nécessaire que cette force soit constante et constamment présente, donc inhérente au protoplasma pour qu'elle puisse agir dans les conditions de lieu et de temps utiles pour que se poursuive normalement la fonction en cours de réalisation.

Chez l'individu évolué, les fonctions physiologiques sont sous la dépendance de centres nerveux régulateurs; mais, sous quelle dépendance se trouvent ces centres eux-mêmes et qui coordonne leur action? Lors de la réduction du nombre des chromosomes,

comme il n'est pas question de système nerveux central, il faut bien que cette fonction de régulation soit inhérente au protoplasma lui-même.

Il n'y a évidemment là rien qui ressemble au processus de formation et d'accroissement des cristaux. Cependant on a voulu, pour les besoins de la cause, faire un rapprochement, mais cette assimilation ne saurait être prise au sérieux, tant il y a peu de rapport entre les uns et les autres, et, par contre, toute la différence qu'il peut y avoir entre des individus vivants et des corps inanimés.

En fait, « quel que soit le point sur lequel porte l'étude des caractères du monde vivant et de l'inorganique, on constate toujours entre l'un et l'autre une différence capitale. L'esprit est ainsi naturellement conduit à une conception philosophique de la vie qui élimine toute explication uniquement basée sur des phénomènes physico-chimiques. »

Telle est, basée sur des faits indiscutables, la conclusion à laquelle aboutit le professeur Rouvière, dont la compétence et l'autorité en ces domaines ne saurait être discutée.

A. Herpin.

Précis de criminologie, par le *Professeur Laignel-Lavastine* et *V. Stancin* (Payot, Paris, 1952). — Il y a peu de questions aussi controversées et au sujet desquelles les opinions soient aussi confuses, divergentes, dictées qu'elles sont souvent par la simple sentimentalité. Il appartenait aux auteurs d'exprimer, avec leur compétence indiscutable, les idées basées sur la science et l'expérience et de donner ainsi des solutions justes à l'angoissant problème du crime. A ce titre, ce livre, élégamment et clairement écrit, mérite d'être lu, non seulement par les spécialistes, mais aussi par le public curieux de ces questions qui pourra ainsi se faire une idée plus normale de la question.

Médecine de France (Olivier Perrin, Paris). — On trouve dans le dernier numéro une étude sur « la Médecine et la Responsabilité pénale », une biographie d'Apollinaire Bouchardat, une grande figure de la médecine qui, il y a près d'un siècle a donné des directives encore observées pour le traitement du diabète; l'art n'est pas oublié et une étude superbement illustrée sur l'Opéra et la danse.

Livres reçus. — *Introduction aux méthodes biologiques de traitement en psychiatrie*, par Sargant, Slater et Hill. Presses universitaires de France, Paris, 1952. — *Soins maternels et santé mentale*, par J. Bowlby. Organisation mondiale de la Santé, Genève, 1951. — *Le globe dans la main. La Médecine*, par J. Audiberti, Paris, Furet, 1952. — *Le secret des Parques*, par B. Heuvelmanns. L'Arche, Paris, 1951.

DANS LA PRESSE

« Les Lettres nouvelles ». — Et voici, ponctuellement à la date annoncée, la troisième des nouvelles revues. Comme la *Nouvelle Revue Française*, comme la *Parisienne*, la revue de Maurice Nadeau et Maurice Saillet « veut servir avant tout la littérature... Maintenir la litté-

rature dans sa dignité peut suffire à notre dessein ». Mais Nadeau et Saillet donnent une idée plus précise que d'autres de ce qu'ils entendent par littérature.

Ni « arme de propagande », ni « échappatoire », ni « discours pour ne rien dire », ni « souci d'esthète », ni « forme plus ou moins distinguée de distraction », ni « moyen inavouable pour des fins qui la ruinent ». « La littérature est expression. (....) Toute littérature est licite du moment qu'elle s'établit comme moyen privilégié de communication, hors de toute censure morale, politique, ou même logique. (...) La littérature est création. (...) Elle répugne autant à s'établir dans les musées et les académies qu'à fournir des mots d'ordre pour l'action immédiate. (...) La littérature est art. C'est-à-dire forme d'expression liée à une technique. Cette technique peut revêtir toutes les apparences, procéder de tous les attendus; elle peut même être invisible (...). » Ces diverses conditions mènent « par l'art à la vie, qui n'est pas seulement la vie durable des chefs-d'œuvre, mais également cet univers de pensées, de sentiments, de sensations, de désirs où chacun de nous se meut, le plus souvent aveuglément, avant que la littérature qui, à ce prix, est à la fois conscience et maîtrise, lui en donne la clé. » « En accueillant tous ceux qui ont quelque chose à dire et qui s'efforcent de le dire aussi bien que possible », « en laissant les gloires assises à leur admiration mutuelle, les vedettes et chefs de files à leurs querelles en leurs parades », la revue illustrera et défendra « une littérature en marche ».

La maladie de Napoléon. — Un cancer de l'estomac? C'est le diagnostic consacré par la tradition, — laquelle n'est pas trop ferme. Le Docteur G. (ou J.?) Groen n'accepte pas la tradition : son diagnostic, à lui, c'est « un ulcère calleux d'origine psychosomatique » mais non cancéreux. On lira ses arguments dans *Médecine de France* n° 40 (non daté, paru en février).

GAZETTE

Le livre du jour : « Le Disciple ». — *Si j'en crois un de ses familiers, M. Paul Bourget a été très fâché d'être naguère comparé à M. Jean-Paul Sartre par M. Jacques Laurent. Quoi! s'est-il écrié, pour avoir déshabillé sa Caroline, croit-il pouvoir me déguiser? Se jugeant outragé, il parla d'envoyer un cartel à son insulteur, mais un romancier de cape et d'épée, habitué aux masques et aux feintes, dut lui paraître un adversaire redoutable, et M. Sartre, de son côté, ne bougeant pas, l'incident n'eut pas de suites. Mais qui sait lire entre les lignes comprendra que M. Bourget s'est vengé dans la tambourinante préface au roman qu'il vient de publier. On notera en effet, en tête du* Disciple (1), *un appel à la jeunesse, en même temps qu'une vive attaque contre « deux types de jeunes gens » dont le premier est évidemment la caricature de son adversaire : « Il a emprunté à la philosophie naturelle de ce temps la grande loi de la concurrence vitale, et il l'applique à l'œuvre de sa fortune avec une ardeur de positivisme qui fait de lui un barbare civilisé... Il n'estime que le succès, et dans le succès que l'argent. »*

Il faut dire que cette préface fait autant de bruit que le roman, dont elle éclaire d'ailleurs les intentions. Aux uns M. Bourget apparaît « courageux », « lucide », « décidé à crever l'abcès », à d'autres « fasciste », « attardé », « gobe-mouches ». La position prise par l'auteur, tant en morale qu'en politique, a paru surprendre le public, au moins par sa netteté. « Ah! la brave classe moyenne, la solide et vaillante bourgeoisie que possède encore la France!... Elle a vu des politiciens abominables jouer du suffrage universel comme d'un instrument de règne et installer leur médiocrité menteuse dans les plus hautes places. Elle l'a subi, ce suffrage universel, la plus monstrueuse et la plus inique des tyrannies... » Cependant M. Bourget avait depuis longtemps dénoncé l'erreur démocratique, l'affaiblissement du sens national, la séduction de l'absurde, le scepticisme, le pessimisme, et généralement cette « maladie du siècle » qui semble périodiquement frapper les géné-

(1) Plon, éditeur.

rations. Le critique des Essais de psychologie contemporaine *et des* Nouveaux Essais *avait montré dans ses études assez de finesse, assez de sympathie pour qu'on oubliât certaines remarques où se trahissaient ses préférences. Il savait juger un artiste sans se référer à des considérations étrangères, mais semblait parfois difficilement se retenir... Il y a cinq ans qu'il écrivait de M. Michelet qu'en philosophie il était « un extravagant » et en politique « un maniaque et un obsédé »; bien plus, que l'apprentissage de la misère l'avait gâté : « Le sens de la perspective sociale, des classes et de leur échelle nécessaire en fut pour toujours faussé dans sa vie intérieure. » A la même époque, M. Bourget affirmait que « la vérité politique et sociale était avec les Maistre et les Bonald », que « c'étaient eux les réalistes, parce qu'ils voyaient les lois, ce que Le Play devait appeler la constitution essentielle, hors de laquelle il n'y a vraiment pas de salut ». Ce n'est donc pas d'aujourd'hui qu'il s'est converti au trône et à l'autel, même s'il se contente d'appuyer en franc-tireur le parti de la tradition, même s'il garde avec lui les mêmes distances que M. Cot avec M. Duclos. Enfin, si courte que soit ma mémoire, je me souviens que M. Bourget applaudit en Légionnaire à certaine politique, jusqu'au moment où ses appels à la pénitence et à la résipiscence furent entrainés dans un fameux sabordage de presse.*

Pareillement, les lecteurs de Cruelle énigme *et de* Mensonges *ont tort de s'étonner du nouveau visage qu'ils découvrent à l'auteur du* Disciple : *ils voient ce romancier élégant et mondain se transformer en un romancier ambitieux, inquiet des graves problèmes de la morale. C'est pourtant de bon cœur qu'il a cédé à la tentation philosophique. En* 1950, *il félicitait M. Octave Feuillet d'avoir « courageusement entrepris un roman à idées », non pas, soulignait-il, un roman à thèse. Les idées m'y avaient paru rares, mais n'importe, M. Bourget saisissait cette occasion d'affirmer « qu'il n'est pas de roman digne de ce nom dont ne se dégage une idée, une hypothèse explicative des faits observés »; et de citer à l'appui* Madame Bovary, Le Rouge et le Noir, L'Etranger, Les Illusions Perdues, Les Chemins de la Liberté. *Un vrai romancier, concluait-il, est aussi un moraliste. Notons-le en passant, c'est peut-être dans* La Morte *de M. Feuillet qu'il a trouvé le thème essentiel du* Disciple : *l'héroïne a été élevée par un matérialiste, commet un crime qu'elle justifie par les négations mêmes de son maître, et la scène capitale confronte « l'éducateur épouvanté et la disciple scélérate ». M. Bourget semble avoir repris, pour le traiter à fond, le problème de la responsabilité du penseur.*

Robert Greslou ne fait que tirer les conséquences pratiques des vues désincarnées de son maître Adrien Sixte, que cette histoire mettra enfin en présence de sa pensée devenue vivante. Homme intègre, le philosophe trouvait dans la pureté de ses mœurs un alibi; jouant avec le feu sans se brûler, il ne pensait pas aux incendies qu'il allumait ailleurs. En réalité, sa vie, par rapport

à sa pensée, n'était que contradiction; la conduite de son disciple fut conséquente. Les ouvrages d'Adrien Sixte avaient enfin rencontré un lecteur sérieux; *ils cessaient d'être des jeux célestes : un nuage en pantalon, un jeune précepteur séduisait une vierge et l'acculait au suicide avant d'être exécuté lui-même par le frère de sa victime. Au terme de ce drame, le philosophe, « le grand négateur », sentant sa pensée impuissante à le soutenir, éprouvait obscurément le besoin de prier. Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé...*

Je ne vois pas ce que M. Bourget aurait perdu à ne pas faire de son héros un disciple, mais je vois très bien ce qu'il y aurait gagné : il eût été un romancier. Car l'histoire de cet intellectuel, de cet homme d'études, qui, la première fois qu'il lui est donné de vivre réellement, saccage sa vie et celle de ceux qui l'entourent, est un assez beau sujet. Ce ne sont pas les livres de Sixte qui le perdent, c'est ce qu'il y a de livresque dans son âme, c'est ce qu'il entre dans ses démarches d'artifice et de propos délibéré. Nourri des ouvrages de Mme Delly ou de M. Gabriel Marcel, il eût exercé au château de Jussat des ravages d'un autre ordre mais sans doute aussi graves. La religion a provoqué autant de désastres, domestiques et nationaux, que l'athéisme. M. de Voltaire a très justement fait observer que le héros de M. Bourget n'était qu'un fanatique. Les idées sont à l'homme, non pas l'homme aux idées; elles n'ont d'existence que par l'homme qui les fait et les défait, elles sont mortelles dès l'instant que du dehors elles forcent l'entrée de notre vie. Robert Greslou n'est pas victime de telle ou telle idée, mais de la tyrannie des idées; sa confession, le récit de ses années d'enfance et de jeunesse, en apportent la preuve. Chose étrange, l'auteur ne semble pas s'aviser de ce qui paraît évident au lecteur, ni correctement interpréter ce qu'il décrit lui-même. Psychologue consciencieux, observateur attentif, il analyse, péniblement, exactement, mais se méprend absolument quant à l'importance respective des éléments qu'il a réussi à mettre au jour, multipliant ou divisant cette importance selon une échelle des valeurs dressée à l'avance, et dressée par d'autres que par lui. Il a cru faire le roman du disciple, il a fait un roman de disciple, le roman que pouvait faire un disciple de M. de Bonald ou de M. Maurras — ces mêmes maîtres dont se réclame M. de Balzac mais que ses héros maltraitent avec tant d'obstination! Il y a chez M. Bourget cette redoutable scolarité de ceux qui, sur le tard, retournent à l'école... Les instituteurs qu'il s'est choisis, je ne dirai pas qu'ils sont plus mauvais que d'autres, mais c'est un mauvais roman qu'une dictée écrite au tableau noir, et sous la férule.

Disciple encore, et c'est plus grave, dans sa manière d'écrire. Rien de moins spontané, de moins libre dans ses allures que ce style qui, loin de respirer la joie d'écrire, sent l'application et, parlons net, le pensum. J'avoue que les écrivains ne peuvent pas aller tous du même pas que M. Léautaud, avec cette franchise et

cette vivacité qui supporte allégrement l'incorrection, comme lorsqu'il parle en son Journal (6 *janvier* 1950) *d'un « écrit destiné à mettre en tête d'un nouveau* Passe-temps *»... La simplicité est peut-être le plus difficile des tours de force. Mais nous connaissons des auteurs dont le style a plus de rigueur, plus de tension, et dont la démarche calculée n'est pas moins admirable que la princière négligence des autres; M. Bourget, hélas! n'a pas les dons de M. Flaubert ou de M. Valéry. Sa prose ressemble trop souvent à une bouillie épaisse qui mêle des phrases et des expressions empruntées à ses modèles, et en particulier à M. de Balzac. Que penser, en effet, d'une phrase comme celle-ci : « Ce cri, sublime dans la bouche d'une créature arrivée de Péaugres en Ardèche pour être domestique et qui poussait l'économie jusqu'à se tailler des casaques d'appartement dans les vieilles redingotes du savant, prouvera mieux que toutes les analyses quelles inquiétudes inspirait à ces petites gens la métamorphose opérée dans cet homme qui traversait en effet une crise, pour lui terrible »? Ou de cette autre : « Les détails de la vie menée par cet homme fourniraient aux curieux de nature humaine un document authentique sur cette variété sociale assez rare, celle des philosophes de profession »? Elles ne sont pas extraites de* La Comédie Humaine, *mais du* Disciple... *Or M. Bourget portant M. de Balzac sur son dos, cela fait un écrivain un peu lourd, souvent essoufflé, lent à décrire ou à démêler la réalité. On ne peut lire ce roman sans impatience; la technique en paraît surannée, tout est dit, rien n'est suggéré, et ces analyses exhaustives sont épuisantes. Cette prose est paralysée par la peur d'oublier quelque chose, et M. Bourget, à force d'explorer le quai à la recherche de tous ses bagages, manque souvent son train. Je ne lui reproche pas d'être ennuyeux, j'ai même un goût assez vif pour les écrivains dits ennuyeux, mais c'est un ennuyeux qui a mauvaise conscience, et qui croit se faire pardonner en introduisant dans son style quelques agréments — sans se douter que le remède est pire que le mal. Telles ces comparaisons : « ... la proie autour de laquelle je tournais, comme j'avais vu une fois, près du Puy-de-Dôme, un milan tourner au-dessus d'un joli oiselet » ... « elle vibrait sous les phrases du roman, comme un violon sous un habile archet » ... « les fleurs dont les corolles me regardaient comme des prunelles », et celle-ci, enfin : « Je regardais les ceps veufs de fruits, ceux que les grêles du printemps avaient hachés dans leur fleur. Ainsi était morte sur place, avant d'être mûre, ma vendange à moi, vendange d'émotions enivrantes, de félicités douces, de brûlantes extases. » M. Bourget ne sait-il pas que cette vendange a depuis longtemps tourné au vinaigre?*

Mais qu'il se rassure : ce sera vin doux pour cent ou deux cent mille lecteurs, et sa dernière œuvre soulève assez de polémiques pour demeurer une œuvre importante, comme on dit, sinon une œuvre d'art. Ce qu'on demande aujourd'hui à un roman, c'est une

certaine aptitude à prendre place dans l'évolution du genre ou l'histoire des idées, bien plus que la beauté du dessin et du ton. Ne désespérons donc pas de voir un jour un jury sérieux, et serein, ranger Le Disciple *au nombre des meilleurs romans du vingtième siècle.* — HENRI COTTEZ.

Alexandre Astruc et « Le Rideau cramoisi ». — *« Le Rideau cramoisi» est, comme on sait, l'une des six nouvelles de Barbey d'Aurevilly réunies dans le recueil* Les Diaboliques *(Mercure de France, édit.). De ce récit Alexandre Astruc a tiré le film qui a commencé au début de mars à passer dans un cinéma d'exclusivité des Champs-Elysées, après avoir reçu le prix Louis Delluc 1952 et un hommage spécial au Festival de Cannes.*

Voici ce qu'a écrit Alexandre Astruc à propos de cette transcription cinématographique :

« Je ne suis pas le premier à avoir voulu porter à l'écran Le Rideau Cramoisi *de Barbey d'Aurevilly. La difficulté était sans doute d'en tirer un film de métrage normal. Ce récit mystérieux et détaché s'effrite si on tente de l'étirer ou même de l'approfondir. Il en est ainsi de ces nouvelles secrètes comme* Le Tour d'écrou *de Henry James ou les contes de Poë dont on dirait que la substance elle-même se dérobe si on vient à l'approcher trop avant.*

« La transcription en images de ces pages a pris d'elle-même la forme d'une nouvelle cinématographique d'environ cinquante minutes, sans dialogue, sorte de récit filmé où les images et le texte cheminent parallèlement.

« J'ai voulu échapper totalement aux conventions de ce qu'on appelle « l'adaptation cinématographique » dont le principe consiste à écrire un certain nombre de scènes dialoguées à partir d'un sujet. La matière de l'œuvre littéraire doit pouvoir être assimilée sans intermédiaire. Les images parlent directement autour d'un texte. Une vision s'organise dont le rôle de la mise en scène sera précisément de fixer sur l'écran le déroulement.

« Depuis les admirables réussites de Hamlet *ou de* Macbeth, *on s'étonne de voir comment une poésie aussi littéraire que celle de Shakespeare passe aisément à l'écran. Mais les films sur l'art nous ont révélé qu'il n'y avait pas non plus de fossé infranchissable entre le cinéma et la peinture. Les formes artistiques ne seraient-elles pas plus voisines qu'il est généralement admis? »*

Le « Baudelaire » de Jean Prévost. — *Dernière œuvre de Jean Prévost, ce* Baudelaire, *qui vient de paraître au Mercure, devait être le deuxième titre d'une série consacrée à divers grands écrivains étudiés du point de vue de la création et de la technique littéraires : Baudelaire y suivait Stendhal et y aurait précédé Nerval, Hugo, Voltaire.*

La création chez Stendhal, « *essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain* », était, on le sait, une thèse de doctorat, soutenue à Lyon et publiée à Marseille en 1942, (le Mercure de France l'a rééditée en 1951). Aussitôt après, Jean Prévost entreprit la rédaction du Baudelaire auquel il songeait depuis longtemps : le livre était déjà composé en grande partie dans son esprit, que servaient une mémoire exceptionnelle et une rare puissance d'organisation.

Lorsqu'en avril 1943 il quitta Lyon, où il résidait depuis octobre 1940, pour s'installer à proximité du Vercors, puis dans le Vercors même, avec sa femme Claude et ses fils Michel et Alain, il emporta le manuscrit commencé. Il n'allait pas cesser d'y travailler pendant les loisirs que lui laissaient son rôle dans la Résistance et son commandement dans le Maquis.

Au moment où les événements se précipitèrent, Madame Claude Jean-Prévost dissimula le manuscrit, avec les autres papiers et documents de l'écrivain, dans une lessiveuse qu'elle enterra. Le Baudelaire était dès lors pratiquement achevé; il y manquait tout au plus un ou deux chapitres de conclusion. Peut-être même Jean Prévost eut-il le temps de terminer ceux-ci avant d'être tué quelques jours plus tard; mais on n'en a rien retrouvé.

Le livre qui paraît aujourd'hui donne exactement les trente-trois chapitres que Mme Claude Jean-Prévost recouvra, intacts, quinze jours après les avoir enfouis. Les cinq ou six premiers avaient été revus et leurs sommaires dressés par l'auteur. Le classement des autres chapitres a été vérifié ultérieurement par Pierre Bost, qui en a aussi établi les sommaires. Quant au texte, on ne s'est pas permis d'y toucher, même dans les rares passages qui paraissent n'être pas tout à fait au point. Il est d'ailleurs fort peu probable que Jean Prévost ait eu l'intention d'y apporter des changements notables; il appartenait lui-même à cette famille d'écrivains dont il a analysé la nature dans son Stendhal et qui, en se relisant, n'ont à corriger que le détail, trouvant l'essentiel de leur forme dès la première rédaction.

Petite Suite à « Madame de Mirbel ». — Le rappel du nom de Mme de Mirbel paraît avoir suscité de l'intérêt et même provoqué une certaine émulation entre les chercheurs. Il s'agit là, certes, d'une figure complexe, difficile à saisir et notre propos, « Mme de Mirbel et ses hôtes », n'avait d'autre prétention que de permettre la publication de quelques documents inédits. On doit donc souhaiter avec M. Raymond Schwab qu'un jour soit entreprise une véritable biographie de cette artiste dont l'influence et le rôle s'étendent bien au delà du domaine des arts. S'il est, en effet, un article sur ce sujet qu'il faille exhumer, c'est bien celui que M. Serge Fleury fit paraître sous le titre de « Mme de Mirbel et ses

amis en 1848 » *dans la* Revue d'Histoire Diplomatique *d'avril* 1927. *On y trouve les précieuses lettres de notre miniaturiste à Guizot sur les événements de l'époque — c'est, d'ailleurs, dans son appartement,* 72, *rue Saint-Dominique, que le ministre avait trouvé refuge lors des journées de février — et l'on y apprend aussi qu'elle collabora au manifeste que fit afficher Louis-Napoléon, candidat à la présidence.*

Si la correspondance de Mérimée et de Stendhal éveille notre curiosité, il semble toutefois qu'il soit convenable de faire quelques réserves sur la nature des sentiments que l'on prête à Louis XVIII à l'égard de Mme de Mirbel. Ceux-ci ne seraient-ils pas plutôt empreints d'un caractère paternel, comme semble l'indiquer une lettre de la princesse de Canino citée par M. Fleuriot de Langle dans son ouvrage Alexandrine Lucien Bonaparte? *Mais faut-il aller jusqu'à rapprocher, comme elle le fait, le prénom de Lizinka du nom de l'aïeule du comte de Provence, Marie Leczinska? La petite chronique scandaleuse de Mérimée se bornait à rapporter que Mme Quille, autrement dit Mme de Mirbel, fut traitée devant trois mille assistants de « réchauffeuse de pieds royaux » et que Mirbel, ce savant inoffensif, savait tout aussi bien être un mari complaisant qui louait le tact dont sa femme faisait preuve dans le choix de ses amis, entre autres, le duc de Fitz-James et le peintre Champmartin. Les insinuations de Mérimée sur l'état physique de Mme Quille, à la suite de sa liaison avec Champmartin, semblent étayées par ce passage que nous extrayons d'une lettre de Mirbel, de* 1839, *à Mme de Vaudreuil qui, elle-même, se sentait alors déprimée : « Hélas! écrit-il, dans mon intérieur j'ai été témoin de pareils accidents. J'ai vu la personne qui m'est la plus chère en proie au plus violent désespoir et, peu à peu, les symptômes se sont affaiblis, l'espérance est revenue et avec elle la santé et la tranquillité d'âme. »*

Puisque nous en sommes à ce chapitre de la santé, nous nous en voudrions de ne pas citer ces quelques lignes toujours inédites de Mirbel à la même Mme de Vaudreuil où il brosse une amusante pochade de sa femme aux bains de Louèche en août 1841 : « *Quant à ma voyageuse dont vous avez la bonté de me demander des nouvelles, je vous dirai que son début n'a pas été heureux. Selon son habitude, elle n'a pas voulu s'absenter sans mettre ordre à ses affaires. Elle a donc passé sa dernière nuit ici à ranger ses papiers, à écrire des lettres et à faire des additions et des soustractions. Puis, elle a passé trois nuits en voiture sans fermer l'œil. Ensuite, on l'a placée sur un mulet qui l'a promenée durant quatre ou cinq heures, suspendue entre le ciel et le fond d'un précipice. Enfin, elle est arrivée à Louèche plus morte que vive. Or, Louèche n'est pas un gai séjour. Elle était épuisée de fatigue. La fièvre ne la quittait pas. Pour toute nourriture, on lui permettait l'insipide panade. Elle se désespérait, et moi aussi qui recevais ses lettres*

et commençais à m'inquiéter sur les conséquences de ce triste voyage. Mais la scène a changé. Elle a trouvé des personnes de connaissance et notamment M. de Martainville, l'ancien maire de Rouen, vieillard spirituel et bienveillant qui est notre voisin à Paris. Sa réputation aussi est venue à son secours. Ses petites miniatures lui ont valu un grand succès; on s'est empressé autour d'elle; on a jeté des fleurs sous ses pas; on lui a tressé des couronnes; enfin la tête lui en a tourné, tant il y a que je crains qu'elle ne veuille plus remonter sur son mulet pour revenir ici. Dans ce moment, elle est très satisfaite des eaux. Elle a le bonheur d'avoir la poussée, ce qui signifie qu'elle est toute couverte de petites taches rouges, ce qui ferait ressembler la plus belle femme du monde à une écrevisse. Le médecin assure que tout va bien; elle ne parle pourtant pas encore de son retour et je ne la presse point de revenir. »

Mme de Mirbel dont le personnage attirait et intriguait Balzac, eut une fin digne de la Comédie humaine : « *La pauvre Mirbel, note Delacroix dans son journal, est morte pour ainsi dire à temps. Elle serait morte d'ennui et de tristesse. Ses anciens amis ne la voyaient plus guère... Elle n'avait pas une grande fortune pour les dehors qu'elle étalait; elle s'en tirait à force d'économies, triste situation quand tous ses efforts ne tendaient qu'à satisfaire des jouissances de vanité. Elle cherchait à attirer chez elle les personnes du régime qui avait succédé à celui des premiers Bourbons.* »

Un matin, sur le Pont-Neuf, on la rencontra, revenant de la Halle d'où elle rapportait deux maquereaux dans son sac. Dans ses derniers temps, ses moyens étaient très limités. Déjà la miniature cédait le pas à la photographie. — LOÏC DE LA LONDE.

Au Mercure de France. — Le Japon entre la tradition et l'avenir, *de Georges Duhamel, annoncé à la* Bibliographie de la France *le 6 mars, a été mis en vente le 9 mars.*

Rappelons qu'une partie seulement de cet ouvrage a paru, en février, dans Le Figaro.

Le volume, de grand format (19×24 *cm.*), *est illustré de 60 photos hors texte, la plupart en pleine page, reproduite en héliogravure. Couverture illustrée. Le tirage de tête, limité à cent exemplaires numérotés sur vélin pur fil de Rives, a été épuisé dès les premiers jours.*

★

Le Baudelaire *de Jean Prévost, « essai sur l'inspiration et la création poétiques », a été annoncé à la* Bibliographie de la France

le 20 mars. Les premiers exemplaires avaient pu être mis en librairie dès le 18.

On a lu plus haut une note sur les circonstances dans lesquelles l'ouvrage a été écrit.

Au texte de Jean Prévost ont été ajoutés une table des références et un index, que M. Claude Pichois a bien voulu se charger d'établir (collaborateur du regretté Jacques Crépet, M. Claude Pichois, on le sait, a signé avec lui les derniers volumes de la belle édition des Œuvres complètes de Charles Baudelaire *publiée à la librairie Conard-Lambert).*

Publié dans la même collection que la Création chez Stendhal *de Jean Prévost, et que le* Gœthe *et le* Rilke *de J.-F. Angelloz, ce* Baudelaire *forme un important volume de 384 pages. Il en a été tiré 50 exemplaires numérotés sur Rives.*

★

Le Rideau cramoisi, *premier film d'Alexandre Astruc — dont on a lu plus haut les déclarations sur l' « adaptation cinématographique » — a valu à son auteur le prix Louis Delluc 1952 et un hommage spécial au Festival de Cannes. Présenté au cinéma Le Biarritz le 6 mars, il y a commencé aussitôt après une carrière d'exclusivité (au même spectacle,* Mina de Vanghel, *film de Maurice Clavel et Maurice Barry, d'après la nouvelle de Stendhal).*

Interprétation : Anouk Aimée (Albertine), Jean Claude Pascal (l'officier), Jim Gérald (le père), Marguerite Garcya (la mère). Production : Argos Films et Como Films. Distribution : Agence générale de distribution cinématographique.

Le film a été tiré de la nouvelle de Barbey d'Aurevilly qui, sous le même titre, ouvre le recueil Les Diaboliques *(Mercure de France, éditeur).*

Les cinq autres nouvelles dont se compose le livre sont « Le plus bel amour de don Juan », « Le bonheur dans le crime », « Le dessous des cartes d'une partie de whist », « A un diner d'athées », « La vengeance d'une femme ».

Le Mercure a remis le volume en vente sous une jaquette nouvelle illustrée d'une photo du film.

★

Un film va être tiré du dernier roman d'Henri Queffélec, Tempête sur Douarnenez, *que le Mercure a publié en novembre 1951. C'est la société L.P.C. (Les Productions Cinématographiques) qui s'en est assuré les droits. Le film gardera le titre même du roman.*

Georges Duhamel est parti en mars pour une tournée de conférences en Espagne. Entre le retour du Japon et le départ pour l'Espagne il aura séjourné deux mois à peine à Paris.

★

Henri Queffélec a reçu, pour son œuvre romanesque, un des prix annuels de cent mille francs de l'association « Au service de la pensée française ».

Rappelons que le Mercure a publié d'Henri Queffélec deux romans, Au bout du monde (1949) *et* Tempête sur Douarnenez (1951), *deux recueils de nouvelles,* Pas trop vite S. V. P. (1948) *et* François Malgorn, séminariste (1952).

Les autres prix de l'association ont été décernés à M. Jean Rousselot pour son œuvre poétique, à M. Georges Lerminier pour sa critique dramatique, au professeur Favre pour ses travaux d'anatomie pathologique, à M. Charles Peyron pour ses travaux de physique, à M. Charles Pisot pour ses travaux de mathématiques.

Présidé par Georges Duhamel, le jury est composé de MM. le duc de Broglie, Paul Mazon, Paul Montel, Louis Pasteur, Vallery-Radot, André Siegfried, Jean Dupin et Henri Lafond.

★

Le 5 mars, Armand Lanoux a reçu l'un des deux grands prix de la Société des Gens de Lettres pour son roman Les Lézards dans l'horloge. *L'autre a été attribué à Gabriel Audisio pour l'ensemble de son œuvre.*

D'Armand Lanoux — dont le recueil de poèmes Colporteur *avait été couronné peu auparavant par le jury du prix Guillaume-Apollinaire (voir le* Mercure *du 1^er^ février,* p. 330) — *nous publierons bientôt un long poème, « La licorne joue de l'orgue dans le jardin ».*

★

Sur Paul Valéry rappelons l'ouvrage que M. Albert Henry a donné en 1952 *aux éditions du Mercure de France :* Langage et poésie chez Paul Valéry.

Dans notre revue on a pu lire : « Paul Valéry en Italie » (lettres inédites), par René Dollot, le 1^er^ décembre 1946*; « Hommage à la poésie », par Alain, le 1^er^ août* 1947*; et, de Paul Valéry lui-même, le 1^er^ janvier* 1950, *une « Lettre sur la naissance de la* Jeune Parque », *présentée par Georges Duhamel.*

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXVII

N° 1073. — 1er JANVIER 1953

J. RODOLPHE-ROUSSEAU..... *Avenir du livre*..... 5
Président du Syndicat des Editeurs.
RAINER MARIA RILKE..... *Poèmes* 27
Présentation de Lou A.-Lazard
PAUL LÉAUTAUD..... *Journal littéraire* (1950-1951)..... 35
YVES FLORENNE..... *Prière pour un agonisant : Fin de l'art sacré?*..... 54
WILLY-PAUL ROMAIN..... *Fleuves de vie*, poèmes..... 63
PHILIP O'GREAC'H..... *L'Ogre*, nouvelle..... 66
L.-J. AUSTIN..... *Mallarmé et le rêve du « Livre »*.. 81

MERCVRIALE. — PIERRE MAC ORLAN : **Le Mois de Paris**, p. 109. — MAURICE NADEAU : **Lettres**, p. 112. — MAURICE SAILLET : **Poésie**, p. 121. — DUSSANE : **Théâtre**, p. 126. — JEAN QUEVAL : **Cinéma**, p. 129. — LUCIE MAZAURIC : **Arts**, p. 132. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 135. — J.-F. ANGELLOZ : **Allemagne**, p. 140. — RENÉ LYR : **Belgique**, p. 147. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 151. — FERNAND CHAPOUTHIER : **Civilisation antique**, p. 159. — S. DE SACY : **Histoire littéraire**, p. 163. — ROBERT LAULAN : **Institut et Sociétés savantes**, p. 171. — MARCEL ROLAND : **Nature**, p. 175.

GAZETTE. — Le père de Béatrix Beck. — Un problème balzacien, par Raymond Schwab. — *Un hommage à Julien Torma*, par Justin Saget. — *Au Mercure de France.*

N° 1074. — 1er FEVRIER 1953

GEORGES DUHAMEL..... *Pages du Livre de Bord*..... 193
de l'Académie française.
GÉRARD-GAILLY ..... *Histoire d'un texte : Les lettres de Mme de Sévigné*..... 211
MADAME DE SÉVIGNÉ..... *A Madame de Grignan*..... 226
ARMEL GUERNE..... *Poème* 238
CARDINAL B. D. DA BIBBIENA.... *La Calandria*, comédie (I)..... 240
Adaptation de Michel Arnaud.
R. JEANNE ET CH. FORD..... *L'Ecole cinématographique suédoise.* 268
ARMEN TARPINIAN..... *Contre la Chimère*, poèmes..... 284
GABRIEL BOUNOURE..... *Récents poèmes de Pierre Jean Jouve.* 287
GEORGES HÉBERT..... *Saint-Pierre de la Martinique*..... 296

MERCVRIALE. — PIERRE MAC ORLAN : **Le Mois de Paris**, p. 305. — MAURICE NADEAU : **Lettres**, p. 308. — PHILIPPE CHABANEIX : **Poésie**, p. 313. — JEAN QUEVAL : **Cinéma**, p. 320. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 325. — J.-F. ANGELLOZ : **Allemagne**, p. 329. — ROGER BASTIDE : **Brésil**, p. 336. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 341. — Dr GEORGES CONTENAU : **Archéologie orientale**, p. 348. — GEORGES MONGRÉDIEN : **Histoire**, p. 351. — ROBERT LAULAN : **Institut et Sociétés savantes**, p. 357. — MARCEL ROLAND : **Nature**, p. 360. — ACHILLE OUY : **Philosophie**, p. 364.

GAZETTE. — Michel Alexandre, par Emmanuel Peillet. — *Paul Valéry et « la Conquête du Courage »*, par Maurice Saillet. — *Sur Madame de Mirbel*, par Henri Martineau. — *Christian Beck et Alfred Jarry. — Au Mercure de France.*

N° 1075. — 1er MARS 1953

JEAN HYPPOLITE	*Note en manière d'introduction*	385
MARTIN HEIDEGGER	*Que signifie penser?*	392
JACQUES PERRET	*Barbu, marc de café, hallebardes*	408
JEAN QUEVAL	*Le Cinéma contre la société*	428
ANNE-MARIE BAUER	*Poèmes*	442
H. MARTINEAU ET F. MICHEL	*Notes de Stendhal*	445
PIERRE SCHNEIDER	*Dessins de Watteau*	451
CARDINAL B. D. DA BIBBIENA	*La Calandria*, comédie (*fin*)	456

MERCVRIALE. — PIERRE MAC ORLAN : **Le Mois de Paris**, p. 488. — MAURICE NADEAU : **Lettres**, p. 491. — MAURICE SAILLET : **Poésie**, p. 499. — DUSSANE : **Théâtre**, p. 502. — JEAN QUEVAL : **Cinéma**, p. 505. — LUCIE MAZAURIC : **Arts**, p. 512. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 517. — J.-F. ANGELLOZ : **Allemagne**, p. 522. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 529. — NINO FRANK : **Italie**, p. 534. — LUCIEN MAURY : **Scandinavie**, p. 537. — ROBERT LAULAN : **Institut et Sociétés savantes**, p. 544. — MARCEL ROLAND : **Nature**, p. 547. — GÉNÉRAL LESTIEN : **Questions militaires**, p. 551. — JACQUES LEVRON : **Sociétés savantes de Province**, p. 554. — **Dans la Presse**, p. 559. — LOIC DE LA LONDE : **Variétés**, p. 560.

GAZETTE. — Christian Beck. — Le Conseil du langage scientifique, par Raymond Schwab. — *Casseroles en aluminium. — Au Mercure de France.*

N° 1076. — 1er AVRIL 1953

L. J. AUSTIN	*Paul Valéry compose « Le Cimetière marin »* (I)	577
LADISLAS DORMANDI	*Le Président de la Cour suprême*, nouvelle	609
ALAIN JOUFFROY	*Découverte du Monde*, poème	631
CHARLES SAMARAN	*Après la visite de George Sand à Valençay*	635
CLAUDE VIGÉE	*L'Art et l'Esprit*	645
FERNAND LEPRETTE	*A Berlin en* 1951 (I)	658

MERCVRIALE. — PIERRE MAC ORLAN : **Le Mois de Paris**, p. 682. — MAURICE NADEAU : **Lettres**, p. 685. — PHILIPPE CHABANEIX : **Poésie**, p. 695. — DUSSANE : **Théâtre**, p. 702. — JEAN QUEVAL : **Cinéma**, p. 705. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 713. — J.-F. ANGELLOZ : **Lettres germaniques**, p. 718. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 726. — ROBERT LAULAN : **Institut et Sociétés savantes**, p. 733. — MARCEL ROLAND : **Nature**, p. 736. — ACHILEL OUY : **Philosophie**, p. 730. — Dr G. CONTENAU : **Archéologie orientale**, p. 748. — Dr A. HERPIN : **Médecine**, p. 752. — **Dans la Presse**, p. 755.

GAZETTE. — Le livre du jour : « Le Disciple », par Henri Cottez. — *Alexandre Astruc et « Le Rideau cramoisi ». — Le « Baudelaire » de Jean Prévost. — Petite suite à « Madame de Mirbel »*, par Loïc de la Londe. — *Au Mercure de France.*

TABLE DES SOMMAIRES DU TOME CCCXVII.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie, — MESNIL (EURE). — 9615

Dépôt légal : 2e trimestre 1953.

VIENT DE PARAITRE

WEYGAND

de l'Académie française

IDÉAL VÉCU

MÉMOIRES, tome I

Un vol. : 975 fr.

Collection " L'AVENTURE VÉCUE "

BERNARD SIMIOT

DE LATTRE

Un vol. : 625 fr.

THEODOR PLIEVIER

STALINGRAD

ROMAN TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR PAUL STÉPHANO

Un vol. : 750 fr.

LOUIS CHAUVET

L'AIR SUR LA QUATRIÈME CORDE

ROMAN ..... Un vol. : 400 fr.

LOUIS COGNET

LA MÈRE ANGÉLIQUE ET SAINT FRANÇOIS DE SALES

Un vol. : 550 fr.

FLAMMARION

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

Vient de paraître :

BAUDELAIRE

ESSAI SUR L'INSPIRATION ET LA CRÉATION POÉTIQUES

par Jean PRÉVOST

Un vol. in-16 double-couronne de 384 pages. . . . . **600 fr.**
Il a été tiré 50 *exemplaires sur Rives*. . . . . **1.800 fr.**

★

Dans la même collection :

JEAN PRÉVOST : **La création chez Stendhal**. . . . . **480 fr.**
J.-F. ANGELLOZ : **Gœthe**. . . . . **360 fr.**
J.-F. ANGELLOZ : **Rilke**. . . . . **540 fr.**

Actualité :

J. BARBEY D'AUREVILLY
LES DIABOLIQUES. . . . . **360 fr.**

ALBERT HENRY
LANGAGE ET POÉSIE CHEZ P. VALÉRY. . . . . **360 fr.**

PHAM DUY KHIÊM
LÉGENDES DES TERRES SEREINES. . . . . **360 fr.**

HENRI QUEFFÉLEC
TEMPÊTE SUR DOUARNENEZ. . . . . **480 fr.**

MAURICE SAILLET
SAINT-JOHN PERSE. . . . . **360 fr.**

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Vient de paraître :

GEORGES DUHAMEL
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LE JAPON

entre
la tradition et l'avenir

Un volume in-8 couronne (18×24 cm) de 176 pages, tiré sur un très beau vélin blanc, présentation très soignée, broché, sous couverture deux couleurs illustrée en héliogravure, et comprenant en hors-texte

60 PHOTOGRAPHIES INÉDITES REPRODUITES EN HÉLIOGRAVURE

Prix : **750** fr.

★

Nouveauté :

GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française

LES ESPOIRS ET LES ÉPREUVES

1919-1928

Un volume in-16 double couronne, de 288 pages, broché. couverture deux couleurs
Prix : **480** fr.

Il a été tiré :
525 exemplaires sur pur fil. . . . . **1.200** fr.

Cet ouvrage constitue le cinquième volume de la série :

LUMIÈRES SUR MA VIE

dont les titres précédents sont :

INVENTAIRE DE L'ABIME — *BIOGRAPHIE DE MES FANTOMES*
LE TEMPS DE LA RECHERCHE — *LA PESÉE DES AMES*

Chaque volume : **300** fr.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE). 1953